

جبران أسعد

GABRIEL ASS-AD

الموسيقى السورية عبر التاريخ

أسماء الألحان الثمانية الواردة بألفاظ شتى

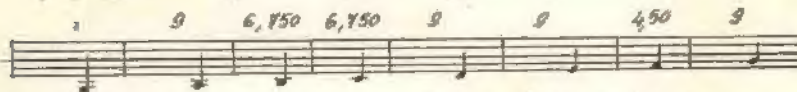
تتم فحواً بألفاظ مختلفة، وصيغ مع أوصلها وتجا هبها، وهذه مصف «واها وما»
وحدا مهمة فيها والله بما

إكتشاف المدرج الموسيقي السوري المغمور، من ألحان الكنيسة السريانية الأنطاكية
السلام الموسيقية الثمانية للكنيسة في المتأخر من الأدوار الموسيقية والآحاد، والتي لا تزال
مستعملة بأسمائها وألفاظها في الكنيسة السريانية الأنطاكية

24 QUARTES

54 COMMA

السلام الموسيقي السباعي السوري



آكادى	أَكَاثَا	كَيْمُو	أَمْبُوبَا	بَيْثُو	نَيْدَكَابْلِي	نَيْحَكَابَارِي	كَابْلِيثُو
حرف غربي	ICHATHO	KITMO	AMBUBO	BEYTHO	NIDEKABLIT	NICHKABARI	KABLITHO
سرياني	صا	سَهْمَا	أَهْأَا	فَرْج	أَمْجَا	حَجْمَا	حَجْمَا
عربي	بِيَاث	خَيْفَا	عَرْفَا	رَيْدَا	أَوْجَا	عَجْمَا	عَجْمَا
فارسي	VAGAH	DUGAH	SEGAH	JHARGAH	PENJGAH	CHACHGAH	HAFTGAH HACHTGAH



1 هبها 2 انبا 3 انا 4 هبها 5 هبها 6 هبها 7 هبها 8 هبها

= الموسيقى السورية عبر التاريخ =

جبران مقدسي صومي
المعروف ب كبريئيل أسعد

المقدمة

لقد اغفل التاريخ والمؤرخون الحان الكنيسة السريانية اي الالحان التي تم وضعها منذ القرون الاولى للسيد المسيح ، وقد صيغت هذه الالحان من قبل اساتذة موسيقيين مهرة في بدء تكوين الكنيسة الاولى للمسيحيين ، فلو تعقبنا كتب المستشرقين ومؤرخي كتب الموسيقى من شرقيين وغربيين ، نرى انهم قد اهملوا ذكر الموسيقى السريانية بالرغم من انتشار هذه الموسيقى في انحاء العالم منذ ذلك الحين وتعميمها في الكنائس في عهودها القديمة . كما لو قمنا ببحوثنا عنها ايام المسيح وقبله وبعده حتى يومنا هذا ، فاننا نرى انه لم يرد ذكرها في التاريخ لا القديم ولا الحديث الا بشكل بسيط وعرضي ، وسبب ذلك عدم احتواء كتب التاريخ مواضع عن الموسيقى السريانية . ومن الثابت ان الاسباب تعود الى عدم معرفة المستشرقين الباحثين في التاريخ القديم والحديث بالحنان الكنيسة الثانية المرتبة حسب نظام ثابت على مدار ايام السنة .^(١)

ولا يخفي على العارفين بان الموسيقى السريانية صعبة الفهم على الاوروبيين وفهم المستشرقين ايضاً ولا يفهمها سوى الشامسة (الشاسين) المقتدرين من ابناء الكنيسة السريانية ، ولما كان ولعي بالموسيقا وحيي لها منذ صغري ، اذ انني درست وحفظت قسطاً وفيراً من الحانها ، بالاضافة الى ذلك قمت ببحث علمي موضوعي مخضعاً الالحان السريانية وغيرها للدرس والتمحيص . ولا يظن ان اي شعب أوامة عملت في حقل الموسيقى السريانية ، مثلما فعل احبار الكنيسة السريانية السورية لقد دفعني نشاطي ، وانا في شيخوختي لحسن الحظ وان تدفعني همتي وتصميمي للقيام بصياغة وترتيب وتاليف كتاب للموسيقا السريانية التي يعود مصدر هذه الموسيقى للشعب (السومري) . ولقد دفعني همتي واهتمامي ، نظراً للحاجة الماسة

(١) - ان مؤتمر الموسيقى العربية الاول بالقاهرة عام ١٩٣٢ ، لم يشر في ابحاثه المنشورة في كتاب المؤتمر المذكور عن السلم الموسيقي السوري القديم وابعاده .

والملمحة ليفيد منها ابناء جلدتي ، وذلك بترتيب وتنظيم تلك الالخان المفقودة والمغمورة والمبعثرة هنا وهناك منذ عهدها القديم . . لصياغتها صياغة حديثة لتقديمها الى جيلنا الحاضر .

وقد اعتمدت في دراستي هذه والمكملة لكتاب (بيت كاز) أي مخزن الالخان أو كنوز الالخان (Magzin des Melodies) على تسجيلات المثلث الرحام البطريرك يعقوب الثالث .

لقد قام بعض الباحثين من المشرقين بتنويط الـ (مستودع الالخان) الذي يحتوي الموسيقى السريانية ، وبذلوا في ذلك جهوداً كبيرة ومنهم الباحثة الفرنسية (الاب جانان) ، والاستاذ الالماني (شنيدر) .

وعندما تصفحنا كتابات هؤلاء الباحثين وجدناها مليئة بالاغلاط مما أفقد مؤلفاتهم قيمتها الموسيقية وذهبت أتعابهم وإدراج الرياح . إذ ان مؤلفاتهم خرجت عن الموسيقى الشرقية وذلك لعدم معرفتهم بقواعد الموسيقى الشرقية التي تتضمن الارباع وانصاف الارباع غير الواردة في سلمهم الغربي . اضافة الى القياسات والايقاعات الشرقية المعروفة لديهم حيث كان يتوجب عليهم الاستعانة ببعض الموسيقيين الشرقيين لتلافي الاخطاء التي وقعوا لها .

وحتى هذا التاريخ لم نجد مؤلفاً لكتاب «مستودع الالخان» أو بيت كاز خالٍ من الاغلاط مما يقتضي التنويه للمؤلفين الجدد بضرورة الاستعانة بنخبة من اساتذة الموسيقى الماهرين وعدم الاعتماد على خبراتهم الشخصية فقط ، وذلك لتلافي الاغلاط وليكون انتاجهم الموسيقي سليماً وذو فائدة للأجيال القادمة .

(١) - كلمة سريانية «مستودع الالخان» أو كما اطلق العرب عليه تسمية (كنز الالخان) هو كتاب يضم الالخان الكنيسة السريانية الانطاكية منذ تأسيسها في القرن الاول للميلاد وحتى القرن الثاني عشر وأغلق الباب على مستودع الالخان بعد ذلك على اضافة اية الخان الى الالخان الواردة في «مستودع الالخان» حتى يومنا هذا .

علماً بان الاناشيد الموجودة في مستودع الالخان عند وضعه بلغت حوالي ٢٥٠٠ نشيداً أما الآن وبعد تبثر هذه الالخان وفقدان انغام الكثير منها فلم يبقى سوى قرابة ٥٥٠ نشيداً .



لقد تكرم قداسة الحبر الأعظم مار أغناطيوس زكا عيصر الأول بطريرك
السريان الارثوذكس باهدائنا صورته مشيداً بجهودنا ومباركاً لها .

- مدخل -

خلال فترة اعداد هذه الدراسة ، وتوخياً للدقة التامة في توثيق المعلومات فقد ارسلت رسالة الى المثلث الرحمات مارفيلكسينوس يوحنا دولباني مطران ماردين وتوابعها في ١٢/١٢/٩٥٨ راجياً منه ان يزودني ببعض المصادر عن الموسيقى السريانية . وقد كلف نيافته نفسه بالسفر الى عدة اماكن بعيدة للحصول على مثل هذه الوثائق ، وقد ارسل لي مقالة قيمة بخط يده تقع في ست صفحات شارحاً فيها وضع الرموز الموسيقية التي كانت تستعمل في القرون الاولى لميلاد السيد المسيح ، وقد نقل نيافته هذه الرموز عن مصدرين اولهما كتاب مخزن الالحان السريانية (ص ١١٤) من مكتبة السيد توما بشاره الخوري الامدي والمصدر الثاني هو من مداريش مار افرام (٣٠٦ - ٣٧٣ م) . من مكتبة دير الزعفران . كما تضمنت مقالة نيافته صورتين فوتوغرافيتين لرموز هذين المصدرين .

ولدقة التوثيق فاني اثبت هنا صورة رسالة المثلث الرحمات الموجهة لي بتاريخ ١٩٥٩/٣/٥ مع صورة عن مقاله .

١٩٥٩ - ٣ - ٥

T. C.
SURYANI KADIM
METROPOLITAN
MARDIN

SAYI 84

حبيب السيد كريس سحر المحترم

بركات وادعية حارة . سرور طاب الله راسكم المودعة ١٤٠١/١٢/١٢
والله انتم انتم الاله من مقالتي في الموسيقى السريانية بيان في نسخة قد بينت فيها
موسيقى رنودا الى المقام صورة صديقتين منها . ووجدت هذا المقام ذهبت الى ديار بكر
وجدت جلب النسخة ورايت من الصورة افضة صورة صديقتين . الابر مقالتي سيعينكم على
تكملة كتابكم الذي نريتم في وضعه . ولدي شكر لكم لثابته نسخة لظهور في مكتبتنا .
هذا فتمت بالبركة والدم والتوسيع . خذكم الله وابقاكم للمدح

عليه السلام
طاب الله
طاب الله
طاب الله



نياف مار الكسليموس يوحنا ولياني (١٨٨٥ - ١٩٦٩) مطران ماردين وتابعها
 المؤلف والعلم والناشر ثلثا قرن في خدمة الآداب السريانية الف ونشروالي ٢٠ كتاباً، منها قصائد ابن المعدني وابن
 العبري، وكتب مندسية وكتب «موسى بركيغا» واحيقار والبطريرك نوح اللباني، ويقصوب المروحي وتفسير
 الوصايا العشر. مترجم الوثائق المشهور الى السريانية

في المسيح السرياني

ان المسيح من من قوت الرب، ولا تخلونه امة تعيش
عليه وجه البسيطة فيها كانت وضعية. وقد مارسه السريان
الاراميون منذ العصور القديمة، وتوثق ذلك المنظومات التي
رحبت بمحمد على الاجر في حربه منقوشة الاثرية وفي اور
قال الدكتور وشر الاكلندي في كتابه اصداء التوراة ص ١٥
« اننا قد حزنا بواسطة الكشافات الحديثة بعض تلك التزيينات
التي كانت زر الممتمين في اور يشهدوننا لنسبح القمر الفضي
احداها مختلفة برهة الكلمات.

ادارتك تشرق في السماء كالنور الساطع
اعمالك على الارض اظهرها لي

انت ارايتك من يعرف، بماذا يستلهم الانسان ان يقسرا
يا رب في السماء والارض رب الامة يا احمديا وريدي

وقال بطريكتنا العدمية مار اغناطيوس في كتابه الاول
المشهور مع ١٩٠ فقد عن الطون التكريتي البليغ ان البحر
الخامس (الشمس) هو المؤلف من اوزان سباسبية وسباعية ويزيد
احيانا وينقص. وهو لم يجد يقال له وفان من فلسفة الاراميين
وزعم السريان عالمي هذا المفسر انه من اجيال دليل على قديم
هذه الصناعة عندنا واورد له بيتا يجوز لي وزنه مراعاة للمعنى
وهذه ترجمته

« انا دفا الكرم المناسب الذي سري من لغة الهرم واطمح كروبه
انه يسه قلبه سرقا عنه الحزن والكابة. وزروات الضيف والنعيم التي
تكره قلوب النك لان من كثر غيظه تضيقه السلايا اية ان
قال وهذا السرم معمول على نمط الاغاني الجبية التي تعود صناعة
العمون الحربية وناظروا النساء الغزلية لدعوات مزاولتها.

ثم قال عنه ما اغناهم يوم ازلام : انه كان موجوداً قبل المسيح عليه السلام
طويلاً ثم ما نرى
وعرف بعدئذ مؤلف نشأته يرد بيان الذي وُلد في الرها وثنياً
فيما احتجز سنة ١٥٤٤م ثم تنظر وناس قد سنة ١٥٥٤م وقد قال
عنه مار ازلام النهميني : انه وضع سنة خمسين شهيداً على طريقة
مزاير داود. ولقننا السببية الرهاوية بعد ان وقعنا على لحوت
سنة مطرية تجلب القلوب .

ثم تبدأ الموسيقى المسحية السريانية . واول المشتهرين بها
مار ازلام النهميني « ٢٧٢ » وبعده مار يحيى وقورلونا وعقوب
والن اخقوشا الرهاويين . وريولا القسرين . ولعقوب السروجي ومحمود
القوشي وبالي الباشي . ويحيى الاودي . ومار وثا المياخاري . واثي
المهابوتي الملطي وانه راوده والطون الكركستين . واثي فيي والريان
وسامرا البرطلي . وقوريني وقزنا ويوحنا النسيقيين . وهدرجو العلفاني
ويوحنا الفريزاني . واسحقا السديين . وريصم المقدني . وزيناتي المدي
وعيسى القاوي ومحمدت آلبا مشين وغيرهم له في النهميني
ومار سمعون برصايي وزينايي ومار ابا ويوحنا في الجدي .
ويوحنا ابراهيم والي وكوركيس النهميني ويوحنا الهمني وماجي
النهميني وتوما المرحي وسهرونا . وسوغ نج تون . واثيا الانشاري
والبيان التي وكوركيس وردا وغيرهم له في الرها الشريفي .
ويوسباي ثلاثة ارفد انمة الدين في المديقي في السبعة
الله . ارطاشا حضة الخان الرشيد واصحابه السبع المدة
بالعقيدة والاداب . ثانيا الاستعانة بها على النشاط في حياة
الله . ثالثاً تشبيه المخلص الى ادراك معاني الصلوة
فالحق ليس ازلام نا حضة لكون بر ديهان الخلة بالعقيدة
والقديسان غريغور يوكا اللاهوتي ويوحنا الذهبي الثم نا حضة
اشعار واغاني الارثوذكسية . ومار سويريوس نا حضة اشعار

واغاني سرطيس اليوناني . فخلع هذه الصخرة دخلت الكهون
الكنيسة .

بداعت الحكام الطبيعية

ان مخترعي الموسيقى قد بنوها على اربعة اركان تتفرع
فهي اثنى عشر كحراً اصلية . واما الكهون الاربعة منها
توافق غاية العبادة شركا البيعون واكتفوا بالثمانية .
فالاول والخامس يربيان الحار والباردة . ولكن الرطوبة
اللييفة والمسة موجودة في الاول ولذا رتب فيه قانون المبدد
والقيامة . والحار الموزعة قوية في الخامس ولذا رتبوا فيه قانون
عبي العمود .

والثاني والسادس يربيان البرودة والرطوبة ولكن الرطوبة
المذلة بتوسط توجه في الثاني اكثر ولذا رتب فيه قانون عبي العماز
والرطوبة الاكثر ميلاً الى التآثر والضعيفة الملكية هي في السادس
اكثراً . ولذا رتب فيه قانون عبي الفخار مربعة الاولام وست البشارة
سأولاً أيام الامم .

والثالث والسابع يربيان الحار واليبوسة . ولكن اليبوسة القاسية واللييفة
هي اقوى في الثالث ولذا رتب فيه قانون عبي دفوف الميخ الاكل والحار
النارية اقوى في السابع . ولذا رتب فيه قانون العظميوطي .
والرابع والثامن يربيان البرودة واليبوسة ولكن البرودة قسنة
الحذف اكثر في الرابع ولذا وضع فيه قانون البشاع والسحائين . واليبوسة
المقوية والقاسية اكثر في الثامن . ولذا رتب فيه قانون السهدة . ودايشقون باب
كيف يدون الاقدمون كدوهم

وكيف هي الان

لهم يدون الاقدمون كدوهم في بطون الكتب دون علامات تدل
القارئ على تغيير النغمات . بل كما وضع الموسيقيون فقط النظام لتغيير
المعاني هكذا قد وضع الموسيقيون عدداً خاصة لتغيير مكان نغم الصوت
ومخففه . ومدة وقطعه . وقد اتوا الى النسختين من هذا النوع . احدهما

مدرستنا فاما ان ارام تخلف بمكتبة در الزعفران والبرقي كتاب
 بنگار مطول بخطه بمكتبة السيد نورالحقري شاعر الامير
 وتضمن مقدم الاولى مع بعضه عروض وعصوبات اما الاخرى
 فتشتمل مع بعض الحروف خطوطا تدل على هذه البقرة
 ونحوها. واليه فهدى هذه المخطوط والمخطوط

النسخة الزعفرانية النسخة الاميرية

×	×	×
١	٢	٣
٤	٥	٦
٧	٨	٩
١٠	١١	١٢
١٣	١٤	١٥
١٦	١٧	١٨
١٩	٢٠	٢١
٢٢	٢٣	٢٤
٢٥	٢٦	٢٧
٢٨	٢٩	٣٠
٣١	٣٢	٣٣
٣٤	٣٥	٣٦
٣٧	٣٨	٣٩
٤٠	٤١	٤٢
٤٣	٤٤	٤٥
٤٦	٤٧	٤٨
٤٩	٥٠	٥١
٥٢	٥٣	٥٤
٥٥	٥٦	٥٧
٥٨	٥٩	٦٠
٦١	٦٢	٦٣
٦٤	٦٥	٦٦
٦٧	٦٨	٦٩
٧٠	٧١	٧٢
٧٣	٧٤	٧٥
٧٦	٧٧	٧٨
٧٩	٨٠	٨١
٨٢	٨٣	٨٤
٨٥	٨٦	٨٧
٨٨	٨٩	٩٠
٩١	٩٢	٩٣
٩٤	٩٥	٩٦
٩٧	٩٨	٩٩
١٠٠	١٠١	١٠٢
١٠٣	١٠٤	١٠٥
١٠٦	١٠٧	١٠٨
١٠٩	١١٠	١١١
١١٢	١١٣	١١٤
١١٥	١١٦	١١٧
١١٨	١١٩	١٢٠
١٢١	١٢٢	١٢٣
١٢٤	١٢٥	١٢٦
١٢٧	١٢٨	١٢٩
١٣٠	١٣١	١٣٢
١٣٣	١٣٤	١٣٥
١٣٦	١٣٧	١٣٨
١٣٩	١٤٠	١٤١
١٤٢	١٤٣	١٤٤
١٤٥	١٤٦	١٤٧
١٤٨	١٤٩	١٥٠
١٥١	١٥٢	١٥٣
١٥٤	١٥٥	١٥٦
١٥٧	١٥٨	١٥٩
١٦٠	١٦١	١٦٢
١٦٣	١٦٤	١٦٥
١٦٦	١٦٧	١٦٨
١٦٩	١٧٠	١٧١
١٧٢	١٧٣	١٧٤
١٧٥	١٧٦	١٧٧
١٧٨	١٧٩	١٨٠
١٨١	١٨٢	١٨٣
١٨٤	١٨٥	١٨٦
١٨٧	١٨٨	١٨٩
١٩٠	١٩١	١٩٢
١٩٣	١٩٤	١٩٥
١٩٦	١٩٧	١٩٨
١٩٩	٢٠٠	٢٠١
٢٠٢	٢٠٣	٢٠٤
٢٠٥	٢٠٦	٢٠٧
٢٠٨	٢٠٩	٢١٠
٢١١	٢١٢	٢١٣
٢١٤	٢١٥	٢١٦
٢١٧	٢١٨	٢١٩
٢٢٠	٢٢١	٢٢٢
٢٢٣	٢٢٤	٢٢٥
٢٢٦	٢٢٧	٢٢٨
٢٢٩	٢٣٠	٢٣١
٢٣٢	٢٣٣	٢٣٤
٢٣٥	٢٣٦	٢٣٧
٢٣٨	٢٣٩	٢٤٠
٢٤١	٢٤٢	٢٤٣
٢٤٤	٢٤٥	٢٤٦
٢٤٧	٢٤٨	٢٤٩
٢٥٠	٢٥١	٢٥٢
٢٥٣	٢٥٤	٢٥٥
٢٥٦	٢٥٧	٢٥٨
٢٥٩	٢٦٠	٢٦١
٢٦٢	٢٦٣	٢٦٤
٢٦٥	٢٦٦	٢٦٧
٢٦٨	٢٦٩	٢٧٠
٢٧١	٢٧٢	٢٧٣
٢٧٤	٢٧٥	٢٧٦
٢٧٧	٢٧٨	٢٧٩
٢٨٠	٢٨١	٢٨٢
٢٨٣	٢٨٤	٢٨٥
٢٨٦	٢٨٧	٢٨٨
٢٨٩	٢٩٠	٢٩١
٢٩٢	٢٩٣	٢٩٤
٢٩٥	٢٩٦	٢٩٧
٢٩٨	٢٩٩	٣٠٠
٣٠١	٣٠٢	٣٠٣
٣٠٤	٣٠٥	٣٠٦
٣٠٧	٣٠٨	٣٠٩
٣١٠	٣١١	٣١٢
٣١٣	٣١٤	٣١٥
٣١٦	٣١٧	٣١٨
٣١٩	٣٢٠	٣٢١
٣٢٢	٣٢٣	٣٢٤
٣٢٥	٣٢٦	٣٢٧
٣٢٨	٣٢٩	٣٣٠
٣٣١	٣٣٢	٣٣٣
٣٣٤	٣٣٥	٣٣٦
٣٣٧	٣٣٨	٣٣٩
٣٤٠	٣٤١	٣٤٢
٣٤٣	٣٤٤	٣٤٥
٣٤٦	٣٤٧	٣٤٨
٣٤٩	٣٥٠	٣٥١
٣٥٢	٣٥٣	٣٥٤
٣٥٥	٣٥٦	٣٥٧
٣٥٨	٣٥٩	٣٦٠
٣٦١	٣٦٢	٣٦٣
٣٦٤	٣٦٥	٣٦٦
٣٦٧	٣٦٨	٣٦٩
٣٧٠	٣٧١	٣٧٢
٣٧٣	٣٧٤	٣٧٥
٣٧٦	٣٧٧	٣٧٨
٣٨٠	٣٨١	٣٨٢
٣٨٣	٣٨٤	٣٨٥
٣٨٦	٣٨٧	٣٨٨
٣٨٩	٣٩٠	٣٩١
٣٩٢	٣٩٣	٣٩٤
٣٩٥	٣٩٦	٣٩٧
٣٩٨	٣٩٩	٤٠٠
٤٠١	٤٠٢	٤٠٣
٤٠٤	٤٠٥	٤٠٦
٤٠٧	٤٠٨	٤٠٩
٤١٠	٤١١	٤١٢
٤١٣	٤١٤	٤١٥
٤١٦	٤١٧	٤١٨
٤١٩	٤٢٠	٤٢١
٤٢٢	٤٢٣	٤٢٤
٤٢٥	٤٢٦	٤٢٧
٤٢٨	٤٢٩	٤٣٠
٤٣١	٤٣٢	٤٣٣
٤٣٤	٤٣٥	٤٣٦
٤٣٧	٤٣٨	٤٣٩
٤٤٠	٤٤١	٤٤٢
٤٤٣	٤٤٤	٤٤٥
٤٤٦	٤٤٧	٤٤٨
٤٤٩	٤٥٠	٤٥١
٤٥٢	٤٥٣	٤٥٤
٤٥٥	٤٥٦	٤٥٧
٤٥٨	٤٥٩	٤٦٠
٤٦١	٤٦٢	٤٦٣
٤٦٤	٤٦٥	٤٦٦
٤٦٧	٤٦٨	٤٦٩
٤٧٠	٤٧١	٤٧٢
٤٧٣	٤٧٤	٤٧٥
٤٧٦	٤٧٧	٤٧٨
٤٨٠	٤٨١	٤٨٢
٤٨٣	٤٨٤	٤٨٥
٤٨٦	٤٨٧	٤٨٨
٤٨٩	٤٩٠	٤٩١
٤٩٢	٤٩٣	٤٩٤
٤٩٥	٤٩٦	٤٩٧
٤٩٨	٤٩٩	٥٠٠
٥٠١	٥٠٢	٥٠٣
٥٠٤	٥٠٥	٥٠٦
٥٠٧	٥٠٨	٥٠٩
٥١٠	٥١١	٥١٢
٥١٣	٥١٤	٥١٥
٥١٦	٥١٧	٥١٨
٥١٩	٥٢٠	٥٢١
٥٢٢	٥٢٣	٥٢٤
٥٢٥	٥٢٦	٥٢٧
٥٢٨	٥٢٩	٥٣٠
٥٣١	٥٣٢	٥٣٣
٥٣٤	٥٣٥	٥٣٦
٥٣٧	٥٣٨	٥٣٩
٥٤٠	٥٤١	٥٤٢
٥٤٣	٥٤٤	٥٤٥
٥٤٦	٥٤٧	٥٤٨
٥٤٩	٥٥٠	٥٥١
٥٥٢	٥٥٣	٥٥٤
٥٥٥	٥٥٦	٥٥٧
٥٥٨	٥٥٩	٥٦٠
٥٦١	٥٦٢	٥٦٣
٥٦٤	٥٦٥	٥٦٦
٥٦٧	٥٦٨	٥٦٩
٥٧٠	٥٧١	٥٧٢
٥٧٣	٥٧٤	٥٧٥
٥٧٦	٥٧٧	٥٧٨
٥٨٠	٥٨١	٥٨٢
٥٨٣	٥٨٤	٥٨٥
٥٨٦	٥٨٧	٥٨٨
٥٨٩	٥٩٠	٥٩١
٥٩٢	٥٩٣	٥٩٤
٥٩٥	٥٩٦	٥٩٧
٥٩٨	٥٩٩	٦٠٠
٦٠١	٦٠٢	٦٠٣
٦٠٤	٦٠٥	٦٠٦
٦٠٧	٦٠٨	٦٠٩
٦١٠	٦١١	٦١٢
٦١٣	٦١٤	٦١٥
٦١٦	٦١٧	٦١٨
٦١٩	٦٢٠	٦٢١
٦٢٢	٦٢٣	٦٢٤
٦٢٥	٦٢٦	٦٢٧
٦٢٨	٦٢٩	٦٣٠
٦٣١	٦٣٢	٦٣٣
٦٣٤	٦٣٥	٦٣٦
٦٣٧	٦٣٨	٦٣٩
٦٤٠	٦٤١	٦٤٢
٦٤٣	٦٤٤	٦٤٥
٦٤٦	٦٤٧	٦٤٨
٦٤٩	٦٥٠	٦٥١
٦٥٢	٦٥٣	٦٥٤
٦٥٥	٦٥٦	٦٥٧
٦٥٨	٦٥٩	٦٦٠
٦٦١	٦٦٢	٦٦٣
٦٦٤	٦٦٥	٦٦٦
٦٦٧	٦٦٨	٦٦٩
٦٧٠	٦٧١	٦٧٢
٦٧٣	٦٧٤	٦٧٥
٦٧٦	٦٧٧	٦٧٨
٦٨٠	٦٨١	٦٨٢
٦٨٣	٦٨٤	٦٨٥
٦٨٦	٦٨٧	٦٨٨
٦٨٩	٦٩٠	٦٩١
٦٩٢	٦٩٣	٦٩٤
٦٩٥	٦٩٦	٦٩٧
٦٩٨	٦٩٩	٧٠٠
٧٠١	٧٠٢	٧٠٣
٧٠٤	٧٠٥	٧٠٦
٧٠٧	٧٠٨	٧٠٩
٧١٠	٧١١	٧١٢
٧١٣	٧١٤	٧١٥
٧١٦	٧١٧	٧١٨
٧١٩	٧٢٠	٧٢١
٧٢٢	٧٢٣	٧٢٤
٧٢٥	٧٢٦	٧٢٧
٧٢٨	٧٢٩	٧٣٠
٧٣١	٧٣٢	٧٣٣
٧٣٤	٧٣٥	٧٣٦
٧٣٧	٧٣٨	٧٣٩
٧٤٠	٧٤١	٧٤٢
٧٤٣	٧٤٤	٧٤٥
٧٤٦	٧٤٧	٧٤٨
٧٤٩	٧٥٠	٧٥١
٧٥٢	٧٥٣	٧٥٤
٧٥٥	٧٥٦	٧٥٧
٧٥٨	٧٥٩	٧٦٠
٧٦١	٧٦٢	٧٦٣
٧٦٤	٧٦٥	٧٦٦
٧٦٧	٧٦٨	٧٦٩
٧٧٠	٧٧١	٧٧٢
٧٧٣	٧٧٤	٧٧٥
٧٧٦	٧٧٧	٧٧٨
٧٨٠	٧٨١	٧٨٢
٧٨٣	٧٨٤	٧٨٥
٧٨٦	٧٨٧	٧٨٨
٧٨٩	٧٩٠	٧٩١
٧٩٢	٧٩٣	٧٩٤
٧٩٥	٧٩٦	٧٩٧
٧٩٨	٧٩٩	٨٠٠
٨٠١	٨٠٢	٨٠٣
٨٠٤	٨٠٥	٨٠٦
٨٠٧	٨٠٨	٨٠٩
٨١٠	٨١١	٨١٢
٨١٣	٨١٤	٨١٥
٨١٦	٨١٧	٨١٨
٨١٩	٨٢٠	٨٢١
٨٢٢	٨٢٣	٨٢٤
٨٢٥	٨٢٦	٨٢٧
٨٢٨	٨٢٩	٨٣٠
٨٣١	٨٣٢	٨٣٣
٨٣٤	٨٣٥	٨٣٦
٨٣٧	٨٣٨	٨٣٩
٨٤٠	٨٤١	٨٤٢
٨٤٣	٨٤٤	٨٤٥
٨٤٦	٨٤٧	٨٤٨
٨٤٩	٨٥٠	٨٥١
٨٥٢	٨٥٣	٨٥٤
٨٥٥	٨٥٦	٨٥٧
٨٥٨	٨٥٩	٨٦٠
٨٦١	٨٦٢	٨٦٣
٨٦٤	٨٦٥	٨٦٦
٨٦٧	٨٦٨	٨٦٩
٨٧٠	٨٧١	٨٧٢
٨٧٣	٨٧٤	٨٧٥
٨٧٦	٨٧٧	٨٧٨
٨٨٠	٨٨١	٨٨٢
٨٨٣	٨٨٤	٨٨٥
٨٨٦	٨٨٧	٨٨٨
٨٨٩	٨٩٠	٨٩١
٨٩٢	٨٩٣	٨٩٤
٨٩٥	٨٩٦	٨٩٧
٨٩٨	٨٩٩	٩٠٠
٩٠١	٩٠٢	٩٠٣
٩٠٤	٩٠٥	٩٠٦
٩٠٧	٩٠٨	٩٠٩
٩١٠	٩١١	٩١٢
٩١٣	٩١٤	٩١٥
٩١٦	٩١٧	٩١٨
٩١٩	٩٢٠	٩٢١
٩٢٢	٩٢٣	٩٢٤
٩٢٥	٩٢٦	٩٢٧
٩٢٨	٩٢٩	٩٣٠
٩٣١	٩٣٢	٩٣٣
٩٣٤	٩٣٥	٩٣٦
٩٣٧	٩٣٨	٩٣٩
٩٤٠	٩٤١	٩٤٢
٩٤٣	٩٤٤	٩٤٥
٩٤٦	٩٤٧	٩٤٨
٩٤٩	٩٥٠	٩٥١
٩٥٢	٩٥٣	٩٥٤
٩٥٥	٩٥	

- ١١٦ : يوت الى ش رضعها يعقوب الرهاوي
 ١١٧ : قاسيات لكل دائرة السنة
 ١١٨ : باعوتات عام لما يعقوب وما اذام وما بالام
 ١١٩ : العنانات الشهرة التي تقال في ديار رصون وقده
 ١٢٠ : التفتتات الرهاوية وما تحتها السلام والتوبة
 ١٢١ : قد اذ لك دائرة السنة : الجدران
 ١٢٢ : السكتيات لما يعقوب وما اذام وقده
 ١٢٣ :
 ١٢٤ :
 ١٢٥ :

اما تاريخها . فقد كتبها ابو الحسن بن عازر . انظر ص ٢٥ و ٥٢ .
 و ٢٥٦ و ٥٢٦ . ويظن انه الطبيب الارمني ابو الحسن واه الطبيب
 الارمني ابو سالم الملل الذي بنى فيه ما تيمما وجره غفلا ولده
 لم يكن بجوار ملطيه يعرف الان بحكيمات في اواسط الحيد الارب عشر .
 وهذا ايست لكم طيه صورتيه صولوغرافيتيه الكلا النسخات .



صورة «المؤلف»



صور للمؤلف عندما كان موظفاً في المركز الثقافي العربي
بالقامشلي - سورية للتدريب وتعليم الأناشيد الوطنية وتقديمها في
الحفلات والمناسبات القومية في المركز الثقافي العربي بالقامشلي وكذلك
عندما كان رئيساً للفنون ورئيساً للمركز الثقافي في المالكية من
عام ١٩٥٨ لغاية ١٩٧٣ .





الآباء والمعلمات والمعلمين المحترمين
 بسرور كبير اقدم لكم عرضاً سريعاً لتاريخ الموسيقى والتراثيل للكنيسة
 السريانية التي تأسست على الالحاد الثمينة من قبل القديس اغرام النصيبني معلم
 الكنيسة السريانية ..

وبسرور عظيم فان علماء من جامعة شيكاغو اكتشفوا الالحان السبعة مع اسمائها باللغة الاكادية والمكتوبة بالاحرف المسماة على قطع من الأجر .
ارجو سماعها من شريط التسجيل الذي وصلني من سيكاغو وهو محفوظ لدينا .

وَشُكْرًا لَّكُمْ .

جبران أسعد مقدسي صومي
المعروف بالاًوساط جبرائيل أسعد .

1988/8/21

[illegible]

Max Lie

«موسيقى شرقية منذ الفي سنة»

محاضرة بعنوان «السلم الموسيقي السوري» ، تضمّ الاخان الثمانية الوارده في تراثيل الكنيسة السريانيّة الانطاكيّة ، التي بدأت في القرن الاول للسيد المسيح وحتى عهدنا هذا ، تستعمل بين اربعة جدران هذه الكنيسة .

وقد القيت هذه المحاضرة باللغة الفرنسيّة بتاريخ ٣١ آب ١٩٨٨ ، في الندوة الرابعة سيراكوم «Syracum» بجامعة لوفان «Louvain» ببلجيكا ، بحضور عدد كبير من كتاب وعلماء متخصصين بتاريخ «السريانيّة» ورجاها الافداذ ، الذين خدموا هذه الكنيسة بالعلوم والاداب والموسيقى ، كما خدموا مذهب المونوفيزيت (الطبيعة الواحدة) طوال حياتهم المديدة والشاقّة

لقد قدم علماء التاريخ السرياني هؤلاء ، من اربعة اطراف العالم ، وكان يربو عددهم على ٢٥٠ عالماً ، لالقاء محاضراتهم في هذه الجامعة ، عن منشأ وولادة هذه الكنيسة في اورشليم منذ بداية المسيحيّة ، كما وعن حياة قديسيها وكتّابها العظام .

دمشق في ١٤/٦/١٩٩٠

جبران مقدسي صومي
المعروف ب كبريثيل أسعد

اكتشاف السلم الموسيقي من الحان الكنيسة السريانية الانطاكية

الاحان الثمانية

التي تستعمل في الكنيسة السريانية الانطاكية

لقد تم وضع السلم الموسيقي السوري التاريخي من الاحان الثمانية التي تستعمل في الكنيسة السريانية الانطاكية ، ومنها انبثقت جميع الاحان الموجودة في العالم ، والتي تكلم عنها وقدرها الموسيقار العربي الكبير «الفارابي» بحوالي ٣٠٠٠ لحن .

- تبنى الاحان في الكنيسة السريانية على القيثارة السومرية التاريخية الخالدة ذات الاوتار السبعة اساسا ، ويبدأ اللحن الاول على الوتر الاول ، وهكذا تدريجياً الى الوتر الاضافي ، والحال فالمقامات الاصلية الاساسية كانت اثني عشر لحنا حسب ما جاء في مؤلفات ابن العبري في كتابه لايشيقون ، وقد اختصرت الى ثمانية الحان كما ذكرنا سابقاً في القيثارة السومرية ، وقد تم تحويل وتبديل اسماء هذه الاحان من اللغة الارامية الى اللغة العدة على الشكل التالي :

(١) المقام الاول **حَبا** Baya هو المقام البياتي باللغة العربية . وكلمة بيات المشتقة من كلمة (بت) التي تعني نزل ليلاً ، أو ادركه الليل ، أو دخل مبيته ، فهي بهذا المعنى لا تعطي صفة موسيقية فنية ولكنها محرفة من السريانية (بَيَّا) Baya التي تعني (عزى ، سلى ، سرور ، فرج لهم . . . الخ) ان هذا المعنى يعطيها صفة موسيقية واضحة

(٢) المقام الثاني **سَهْهَلا** Hawson وهو باللغة العربية المقام (الحسيني) ، كذلك فان هذه الكلمة اسمته من الحسن والتي تعني الجمال ، لا تعطي ذات الدلالة

الموسيقية كما في السريانية حيث تعني (الترق - الرأفة - الحنان - الرحمة - العطف - الشفقة) ولهذا المعنى دلالات موسيقية تنسجم مع هذا المقام

٣) المقام الثالث أهو - UR-Ah وقد جاء اسمه من اسم مدينة مغمورة - الآن - في بلاد الرافدين ، ومنها جاءت كلمة (العراق) كما تلفظ اليوم ، أما العامة في الموصل فانهم يلفظونها كما في السومرية (عراق) . وقد كانت هذه المدينة عاصمة الدولة في العهدين السومري والاكادي ، ولا تزال اطلالها باقية حتى اليوم .

٤) المقام الرابع Razd وهو بالعربية (الرصد) وقد حور من قبل الاتراك نقلا عن الفارسية ان دسه (راست) وتعني المستقيم وليس لهذا المعنى أي صلة بالمقام المستقيم وهذا لا يعطيه أي صفة أو دلالة موسيقية ، أما ترجمته بالأرامية فتعني (ادرج - قرر - ثبت - مكر - اصلح) مما يظهر الدلالة الموسيقية المميزة له .

٥) المقام الخامس أقو Ugo (أوجو) ويسمى بالعربية أوج أي الاعلى ، أما معناه بالتركية فهو الرس حد . وفي كلتا الحالتين لم يعط هذا المعنى الدلالة الموسيقية لهذا المقام . أما معناه في السريانية (الزهور - الريحان - الميس - وهذه الكلمة تفسر بالخمرة وهي في السريانية تدل على نباتات عطرية ذات رائحة زكية) ، وهو بهذا المعنى يعطي دلالة موسيقية اوضح واكثر انسجاماً مع نوعية موسيقى اللحن أو المقام .

٦) المقام السادس آجم Agam ويلفظ بالعربية (عجم) ويعني الغريب ، الغشيم ، وقد طغى معناه اردي حتى في اللغة العربية حيث يعني بلاد فارس ، وهذا المعنى لا ارتباط له مع الموسيقى ، اما في اللغة الارامية القديمة فمعناه (رجوع - هبوط - تفرغ . . الخ) فاذا عرفنا انه موسيقيا يتبدى من مركزه الاعلى ثم يتفرغ رويداً رويداً الى قراره لتوضح لنا معناه الارامي موسيقيا وبان سبب تسميته الارامية بهذا الاسم .

٧) المقام السابع رجا Sba ان كلمة (ضبا) باللغة العربية تعني النسيم الشمالي الرقيق ، وقد يكون حد معنى ارتباط موسيقي لكنه ضعيف ، بينما ترجمته السريانية التي تعني (فرح - سرور - اراد - شاء - صفاء) تظهر ارتباطه بالموسيقى اكثر . وهذا

المقام مفضل عند السريان خصوصاً في مراسيم موت الشهداء الابرار والكهنة لكونه
لحنا حزينا ذات خاصة مميزة .

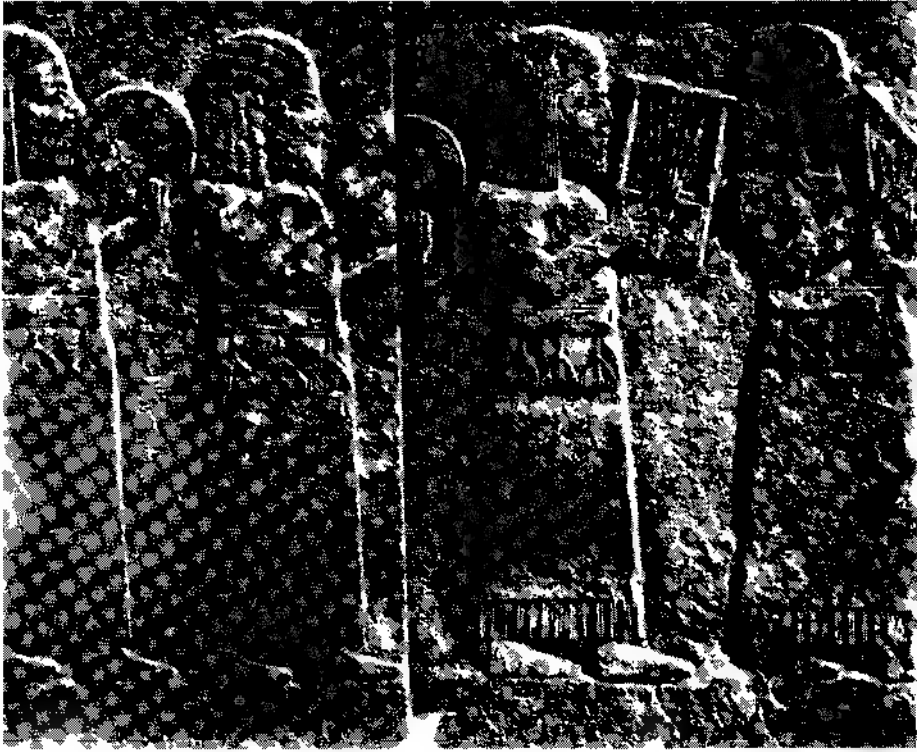
٨) **المقام الثامن .** **حاجو** (حجاز) وهذا هو اسم بلاد السعودية القديم
حيث كانت تعرف باسم (حج) Haj وقد اضيف حرف الزاي الى الكلمة خلال
الحكم العثماني الطويل فسميت حجاز . وكانت مكة المكرمة قبلة الشعوب والقبائل
المجاورة لها حيث كانوا يحجون الى كعبتها ، وقد انتقلت هذه المظاهر الى العهد
الاسلامي حيث اكد الدين الجديد على قدسية الكعبة الشريفة فاصبحت مكة المكرمة
من الاماكن المقدسة يحج اليها المسلمون من كافة انحاء المعمورة . وقد كان لبلاد
الحجاز ارتباط ثقافي واقتصادي مع بلاد الاراميين عبر دمشق ، ويمكن القول ان هذا
اللحن قد انتقل من بلاد الاراميين الى الحجاز ، وقد اعجب المسلمون بالمقام الثامن
فجعلوا الأذان معتمداً عليه ، وفي مصر فانهم استبدلوا الاذان بالمقام الرابع وهو
(الراست) .



مرتلون ومنشدون اراميون في مملكة جوزانا^(١) الارامية (في الجزيرة
السورية) من القرن التاسع ق . م .

(١) جوزانا هي مدينة ديار بكر الحالية . وقد حملت هذه المدينة في تاريخها الطويل
عدّة أسماء . اولها وهو المعروف في الكتب السريانية بـ «امد» (وهي تسمية أكادية) ،



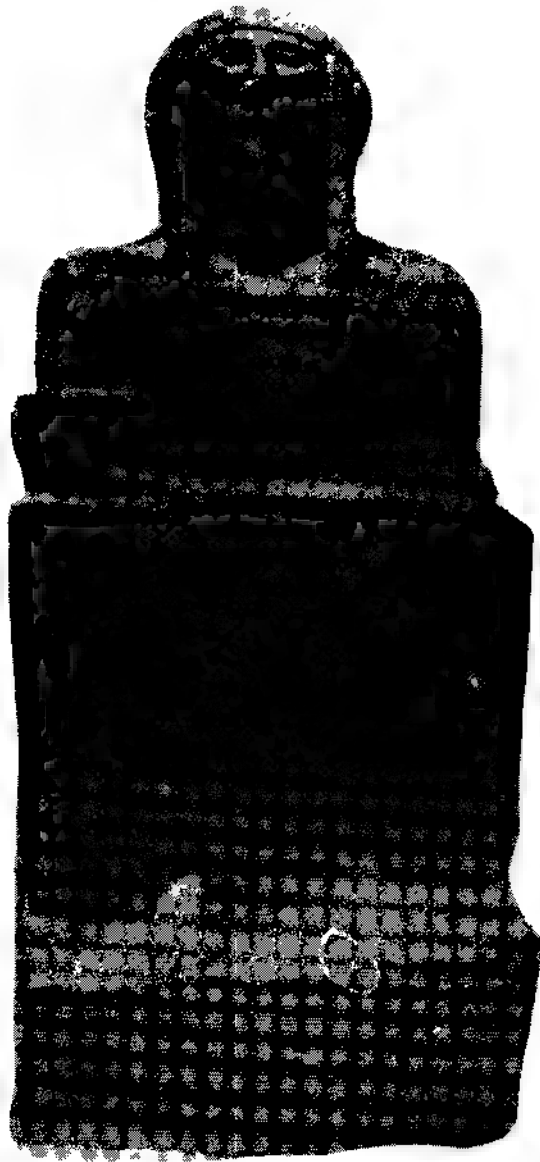


اعضاء الفرقة الموسيقية في قصر الملك الارامي (بَر رَکَب) ملك دولة الشمال - ٧٣٠ ق . م

منذ القرن الخامس والعشرين ق . م . عندما احتلها الملك الاكادي «نرام سين»
حفيد سرجون الاول .

والثاني ، جوزانا ، وهي تسمية ارامية منذ القرن التاسع ق . م
والثالث «آح متا» وتعني مدينة السلطان (او المتبني) بالاكادية . وقد ورد اسمها هكذا
في سفر عزرا ونحميا في التوراة . وقد تطوّرت فيما بعد الى «امد» بعد حذف الحاء
مها .

والرابع «ديار بكر» وهي تسمية احد ملوك الأباجرة «بوكرو الثاني» ملك الرها في عام
٩٠ ق . م . وقد اطلق عليها هذا الاسم عندما احتلها .



مرتلون آراميون في الهيكل في مملكة جوزانا الآرامية الواقعة في
الجزيرة السورية (القرن التاسع قبل الميلاد)

الالحان الثمانية المستعملة في الكنيسة السريانية الانطاكية

ان الالحان الواردة في كتابنا هذا هي الالحان الثمانية التي تستعملها الكنيسة السريانية الانطاكية حالياً .
الثمانية الاولى خططناها بموجب القيثارة السومرية تدريجياً من اول وتره التي تبدى من صول وهكذا تدريجياً الى الثامن وهو بداية الاوكتاف الثاني اي «صول لا سي دو ره مي فا» .

1. ere. 1 z odegdnich we ye e lux ro no l'nyagame mediana
 SOL
 YAGAH lo ho day woth die aam ma a they nu ro dah zo mu se blu ro
 Bayat
 بيتات
 Baya dsi nay tu be dah woth e mo lu lo ho tu be dzay huth
 lban mal ko bken fe tu be dah zoth fur sui fe mal lath
 me da lo haw sa ni ro dinen a lo haw sa ri ro taw nez mar
 e ye e zut ho bduw ror go kedre hale tu ya sta tie aa wen

اَوْمَ وَبَنِيَّ . وَهَدُّنَا لِمَنْ نَمُوتُ اَمْرَهُ وَحَدُّ الْكَلْبِ .
 وَحَدُّ الْوَالِدِ الْكَبِيرِ . اَلَمْ يَكُنْ يَدُونا وَمَا مَعَهَا حَقُّهُنَا
 وَمَعْنَى . هُوَ حَقُّهُ وَبَنِيَّ اَمَّا لَ الْكَلْبِ . هُوَ حَقُّهُ
 وَامْسَا لِحَدِّ مَلِكًا حَقِّقْتُهُ . هُوَ حَقُّهُ وَامْسَا
 فَزَنَّهُ قَدْرَهُ مَلِكًا حَقُّقْتُهُ . وَالْكَوْنُ اَمْرَهُ حَقُّنَا .
 وَمَعَ الْكَلْبِ اَمْرَهُ حَقُّنَا . اَلَمْ يَكُنْ لَنَا . حَقُّ حَقُّنَا
 حَقُّهُنَا مُلْكًا اَمْرَهُ وَالْكَوْنُ اَمْرَهُ

سَمْعًا

2 12077

LA

DUJAH

سَمْعًا

Hawsona

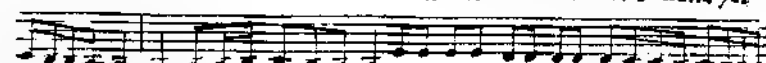
حَسْبِيَ

سَمْعًا

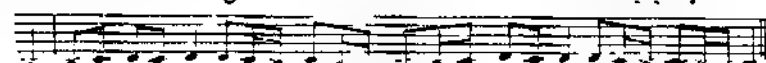
2 to ab no hom badek lan al ilon o metul



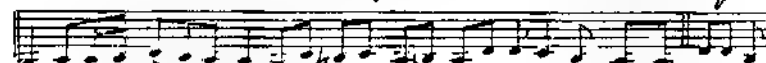
pi i a la no man nas be metul em no manu yul



dehtaw bam no cho nas be li lo, no ulp men geyyo fihiled ego no



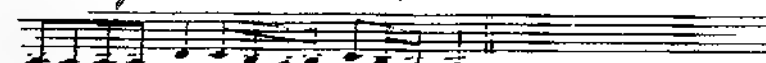
ulow man zar o blenteh mar yam lam chi ho hu sbo boh wagen boh



ad nali me non wuhthiono law nez mar le chui cho bukhron yaledde ha



le lu ya slu the aa man ui



أَذِنَهُمْ . جَبَّ كَمْ أَمْلَأَ مَهْلًا أَمْدًا .
 أَمْلَأَ مَعِ تَرْجَمَهُ مَهْلًا أَمْدًا مَعَهُ مَلِكُهُ .
 لَهُ خَدَعًا تَرْجَمَهُ لَأَمْلَأَ هَلَا مَعِ تَمَّا أَمْلَأَ أَمْدًا .
 هَلَا مَعِ أَمْلَأَ حَبْلَهُ مَدْنَمِ لَحْمًا .
 رَجُلًا حَبْلَهُ هَلَا مَعِ حَبْلَهُ . هَلَا مَعِ مَدْنَمِ هَلَا مَعِ .
 أَمْدًا تَمْدًا لَهُ هَلَا مَعِ حَبْلَهُ جَبَّ مَلِكًا .
 رَجُلًا أَمْدًا لَحْمًا .

محلل 3 أو 4

كُنْ بِمَنْزِلَةِ رَبِّكَ عَالِمًا مُدْرِغًا
Taw baſ lo mo a dix lè nbiye ili hē soh de bni ke

3ième
Si

sageh

أصحح

URAG

عراق

أو

سيكاه

أَهْ حَلُمَا أَوْ بَعْلًا نَحْنَا حَلُمَا هَمْزَاتِهِ
حَنْبًا. وَحَمَلُهَا أَلَا حَسْبُ الْبَاطِلِ هَمْزَاتِهِ
حَمَلُهَا أَلَا. أَلَا حَلُمَا أَلَا حَمَلُهَا
لَحْنَتِهَا هَمْزَاتِهِ وَوُتَا أَلَا حَلُمَا
مَنْزِلَةٍ. وَحَلُمَا هَمْزَاتِهِ. مَحْتَقَاتِهِ وَحَمَلُهَا
حَمَلُهَا أَلَا حَمَلُهَا هَمْزَاتِهِ وَحَمَلُهَا
نَحْنَا أَلَا حَمَلُهَا هَمْزَاتِهِ وَحَمَلُهَا

5^{ème} RE

penjah
Awij

lo tet ga nat hato yo lmer di bur ho dat ya bu ho dan

box na fig bob o fox wa gi ho de en mas kah lar ax dal sem un

i do man jellon wax ha toy lo haw be so beg lon wax ga go so poth

lox traah pa day so who de box wam qe bel lar lab men glen dai ki hia

dal kat foto lo en lox wam zayah los ha te lu ya wam ha beb lox

لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنَّا كُنَّا بِكَ
وَمَدَامَ نَعْبُدُكَ كُفَّارًا . هُوَ إِلَهُكَ يَا
كَرِيمُ . أَنْتَ الْغَنِيُّ . أَنْتَ الْمَنَّانُ . هُوَ
سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لَكَ أَنْ يَكُونَ لَكَ
فُتْرٌ لَكَ أَوْ ذَرْءٌ . فَزَيَّلْنَا سُبْحَانَكَ
كَرِيمُ . لَوْ كُنَّا نَعْلَمُ . هُوَ الْغَنِيُّ . هُوَ
الْمَنَّانُ . هُوَ الْمَنَّانُ . هُوَ الْمَنَّانُ .

مَقَامُ 6

6 le'me
Mi

Şağah
شَاغَا
AJEM
عَجَم

ya mau ol mukul galé daw la rus or ho

za fiñ bé mo ran mo ran da dar lan ax tal mi daik tow

net ka şaf dho ga ri bo elfen dte baad ney re

lie şok ma la ho dşay mo nez gun me aar ki mu ne ab de, no

no ya dneh welan bah no no gu bar ni ti ha ki mo

neh de tal fan lil mi no dam le şay no ha le du ya ni nathayé

مَعَانِي كَلِمَاتِهِ: وَمَا كُنَّا وَكَلَامُهُ حِكْمًا
وَمَا أَصْفَحَ حَقِّهِ. كُنْزٌ مُنْزَلٌ. كَبِيرٌ لِّمَنِ اسْتَب
لِالْحَبِيبِ لَهُ تَجَمُّعٌ وَهُوَ مُنْعَا لِّلْحَقِّ
وَالْحَقُّ لِكُلِّ شَيْءٍ. نَحْنُ لِحَقِّهِ «مَلَكٌ» وَحَسْبُ
وَتِلْكَ وَهِيَ قَامَةٌ تَأْتِيْنَا. وَتَعْمَلُ لِّمَنِ
حَسْبُهَا. مَعَهَا تَهْبُ سَمْعُهَا وَتَدْبُرُ لِّلْحَقِّ
كَلِمَاتُهَا وَمَلَأَ حَسَابُهَا وَتَأْوِيْنَا

مَدِينَةُ حِجَازٍ

8 iém
SOL

Hastgah

Hijaz
حِجَاز

مَدِينَةُ حِجَازٍ مَدِينَةُ حِجَازٍ مَدِينَةُ حِجَازٍ مَدِينَةُ حِجَازٍ مَدِينَةُ حِجَازٍ مَدِينَةُ حِجَازٍ مَدِينَةُ حِجَازٍ مَدِينَةُ حِجَازٍ مَدِينَةُ حِجَازٍ مَدِينَةُ حِجَازٍ

metul roh me lesozon qab no e zal aa mlat mi dans wes

nah e nundboon wa bi kumayel e num day ko somtu moy

we na rue le darebbote yer yur ma menderign bgaw gabro

yro le bgo lowayné wkenze dah row ted mto yab tes bublo hiale luya

lam mah mo né e

مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ

مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ

مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ

مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ

مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ

مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ

مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ : مَدِينَةُ حِجَازٍ

الالخان الثمانية الثانية

لقد اعدنا تنويط هذه الالخان الثمانية على الطريقة المستعملة في يومنا هذا بين
اوساط الموسيقيين الحاليين كما في الاشكال التالية :
القيثارة السومرية التي استخرجت من تحت اطلال مدينة «اور»
السومرية المغمورة .

قلا حونا : هوبو ووبو I سدا حنا

1ere

SOL

yaqah

الحنا

Bayat

بيات

Bayat

zo dekneh wé ye é dukro no lmarymé mé dbar à lo lo

aba wotdetan na a lhoynu ro dahzo muché bupo dsi nay

tu bé dar woth é mo la lo no tu bé dzay iat lhar mookobneife

tu bé dahzoth moot far sa fé mal latha amédalo naw chari ro dmena

io naw chari ro naw nezmar ié ye é chubho bdukn rei yo led

té ha lé lu va u thoh a man

أوبو ووبو . وَهَ حُنَا كَحُنْئِمَ أَمْدِهْ وَحُنْ
 كَحُنَا . وَحُنَا بِالْحَبِيبِ . كَحُنْ نَعُوَا وَحُنَا
 مَحْمَدًا حَمْدًا وَحُنْئِمَ . لَهُ حُنْئِمَ وَحُنْئِمَ أَمَّا
 لَأَحْمَدًا . لَهُ حُنْئِمَ وَأَمْسَدَ أَخِي مَلَكًا حَقِيقَتِي
 لَهُ حُنْئِمَ وَحُنَا قَدْرُهُ قَدْرُهُ مَلَكًا أَفْئِدَتِي
 وَحُنْئِمَ أَمَّا حُنْنَا . وَحُنْئِمَ كَحُنْئِمَ أَمَّا حُنْنَا .
 نَدْمُنَا . حَمْدًا حَمْدًا حَمْدًا حَمْدًا
 رَحْمَةً بِأَمَّا حَمْدًا

2
مَقْلَدًا
سَهْمًا
Hawsono
2iem.
LA
dugah
سَهْمًا
حَسْبِي

to abr ro hom badey lan al i lo no me tul
em ro dal lo no man nas bamebadey
ro ma nu jal de law bennoso nas be li lo no
ulo mennepyoe ty led em ro ulaw men zar do
Sianté mer yam lam sio ho hu sio boh wagen boh wadnah meono wadime
tauw nez mar le sub no badeh ronjoléd té ha lelu
yaslu to man

لَا اَعْلَمُ مَجِيئَتِهِ اَمْ لَا
اَمْ لَكُمْ نَرْجُوهُ مِنْهُ اَمْ لَا
فَاِنْ نَرْجُوهُ لَأَمْلِكَنَّ
وَاِنْ نَرْجُوهُ لَأَعْلَمَنَّ
وَاِنْ نَرْجُوهُ لَأَعْلَمَنَّ
وَاِنْ نَرْجُوهُ لَأَعْلَمَنَّ
وَاِنْ نَرْجُوهُ لَأَعْلَمَنَّ
وَاِنْ نَرْجُوهُ لَأَعْلَمَنَّ

3

اَوَّاهْ

wrak

3 iem

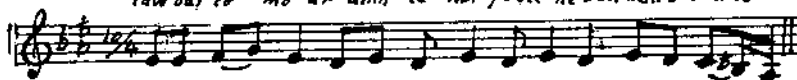
SI

sega

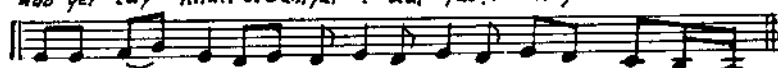
اَمَّهْ

عراق

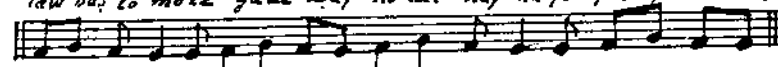
تا با حنا وَا مَهْ سا حَنَّا بَحْ لا اَوَّاهْ لا حَنَّا
 tau bas to mo ar dihh le nbi ya sli he sah deh bri kha



دَابْ غَتْ لَافْ كُحْنُ اَتْ بَانْ يَ لا دُافْ قُودْ بِيَايْ مَوْ نُوْ تَوْ
 dab get lay khun et banyat i daf quod biay mo nu to



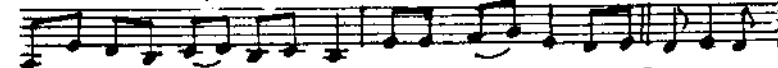
تَوْ بَافْ لَوْ مَوِيزْ غَادْ دِافْ نَوْ تَوِيزْ نَافْ هَا يَدْ WYOHAY KUDRO NE
 tau bas lo moiz gad daf no tazi nay ha ye wyohay kudro ne



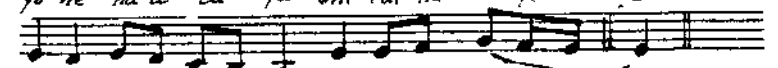
تَوْ بَافْ لَوْ مَوْ يَوْرُوْ تَعْ دOWALHUT RAW MO HABI UBAW DAM SI
 tau bas lo mo yoru te dowlhut raw mo habi ubaw dam si



هَوْ بَافْ WETKA SAF HLOF KULAN BAS LA WOT KHUN NG TAWZAB MEINADH
 ho bas wetka saf hlof kulan bas la wot khun ng tawzab meinadh



يَوْ نَعْ هَا لَوْ لَوْ يَا WNI RAT HA YE C
 yo ne ha lo lo ya wni rat ha ye c



اَوَّاهْ حَنَّا اَوَّاهْ حَنَّا حَنَّا هَ مَهْ وَا حَنَّا

وَحَمْلُكُمْ اَبَا حَنَّا حَبْ هَا وَا حَاهْ مَهْ

اَوَّاهْ حَنَّا اَمَّهْ وَا حَنَّا : لَافْ تَتَا مَهْ

حَمْ وَا . اَوَّاهْ حَنَّا مَهْ اَوَّاهْ حَنَّا وَا حَنَّا

مَحْنَهْ وَا وَا حَنَّا . حَمْ اَبَا حَنَّا

حَمْ . وَا حَنَّا حَمْ حَمْ اَبَا حَنَّا وَا حَنَّا

4 ième 10 cihangah
 RAST
 راست

et roy rag wawzu di qé aneb éun yaw me ubur alo ho kul buu men

men roubo bayo drou ho hazy wa wahdi hzyeh mohomal turo so

no wah zoy mu se baanyo wbaanoa éza wuy sendé Kud ita masaat gayo

so yuwo? tem sáwrayawo kul sin dia mé tul hubé tar naz marté shubho bdux

no gadi şaw holo lu pa sli? te aa mu a an

اَفِيْزِيْهِمْ وَهِيَ اَوْثَقًا وَتَسَاهُ مَعَهُمْ وَخَالِكًا
 وَتَلَاَبٌ مِّنْهُمْ مِّنْ ذُو سُلَالَةٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا وَذُو سُلَالَةٍ مِّنْهُمْ
 سَامُورَءٌ وَهَؤُلَاءِ سَبَبٌ . سَامُورَءٌ اَحَدُ الْاَوَّلِيْنَ
 اَلَّذِيْنَ وُلِدَ مِنْهَا . وَهَؤُلَاءِ مَعَهُ هَاجِمِيْنَ
 وَخَالِكِيْنَ . سَامُورَءٌ مَقْبُوْلٌ : كَيْ اِلَّا حَضَرَ كَيْ
 حَقِيْقًا . مَعَهُ هَؤُلَاءِ حَاطَمِيْنَ رُوْثَ مِّنْهُمْ اَلْحَقْلُ
 حَتِيْمٌ مِّنْ اَلْمَعْدِيْنِ . اُوْهُ تَرْمِذِيْنَ مَعَهُ حَسَا
 حَسَا مِّنْ مَّبْعُوْثِيْنَ اُوْهُ رَاكِبِيْنَ اَلْاَوَّلِيْنَ

مَقَالَة 6 حَم

6 ième
Mi

şagah

شَاغَا

AJEM

عَجَم

ya miw ol mo kul galé daw lo rus or ho

şu fi n bé mo ran mo ran da dan lan ox tal mi dâik tow

net hu şaf dho qa ri bo el fan dte bad neg re

lic ok mulo ho dâ y no nez gur me han ki ma nê ab do no

no ye dâ dâ wê fan bab no no ya ban ni ti ha ki mo

net de tal fan lîl mi no dâm le şay no hu lî lu ya nâ nâ yâc

مَعَاذَ اللَّهِ: وَمَا كُنَّا وَكَلَاهُ وَهُدَا
وَمَا أَصْبَحَ بِهِ. مَنزُ مَنزُ. كَبُرَ لِي أَسْ
لَا كُتِبَ بِهِ نَجَفٌ وَهَذَا هُنَا الْفَص
وَالْحَدِ كُنْ. نَحْنَا لِحَقَّةً «مَلِكًا وَحَسَا.
هَ تَبْعُهُ وَمِنْ حَامِقَةٍ نَا أَحَبْنَا. هَ تَبْعُهُ لِي
حَسَنُهُ. هَ تَبْعُهُ مَحْمُودًا هَ تَبْعُهُ لِي الْفَص
«كَلَامًا وَمَلَا حَسَا هَ تَبْعُهُ مَنزُ.

سبحا حاي

7 **سبحا**
سبحا
Saba
fiema
FA
saba
سبحا
سبحا

20 dejdnehwe dukhronolke ne' das keb bhay mo
 nu to dmèn su ro yo lylo mo sfa la to ho bhu bo
 ray hun ho nundabwaw haykle ruhoné wabhun ém rat
 ru he dam shi ho ho nuado the marhun byw medeu ho mo
 wam na he n wam ha det mal bessubhol fag ray huo ao lln aia
 me lag nu no mla hadwo to ha le lu ya yor thun ha ye

أُوبى وَنَبْعًا : وَهُ جُنَا نَحْنَانَا وَجَبَّو حَرَمَ مَعْنَانَا .
 وَنَحْ حَرَمَ نَحْنَانَا حَرَمَ لَأَلَمَا حَرَمَ حَرَمَ .
 أَلَمَ وَنَبْعَ أَلَمَ وَنَبْعًا : حَرَمَ حَرَمَ وَنَبْعَ .
 وَنَبْعًا . أَلَمَ وَنَبْعًا حَرَمَ حَرَمَ وَنَبْعًا .
 حَرَمَ حَرَمَ . حَرَمَ حَرَمَ حَرَمَ حَرَمَ .
 حَرَمَ حَرَمَ حَرَمَ حَرَمَ حَرَمَ حَرَمَ حَرَمَ .

سَمَاءُ

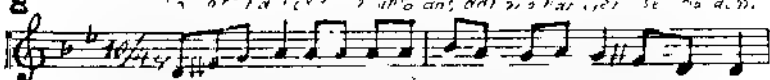
وَمِنْ قُلُوبِهِمْ وَمِنْ قُلُوبِهِمْ وَمِنْ قُلُوبِهِمْ وَمِنْ قُلُوبِهِمْ

8 iém
SOL

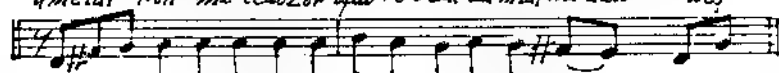
Hastyah

Hijaz

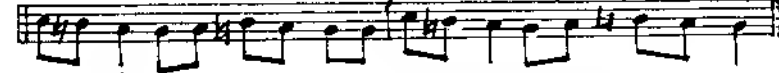
حجاز



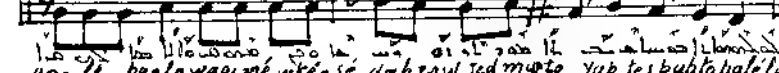
dmetul roh me leaozor lyab ro e zal aa mla mu daw wes



kah e nundbozen wa oi linwagel e num day ko somtu moy

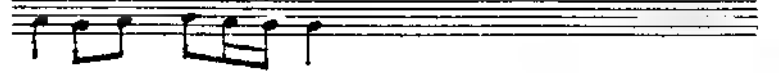


we ma run le darebbote yer yaw min naenderiya baw yuboo



yro le byoto wagme wken se dah row ted marto yab tes bult haleyaya

lam mah mao ne e



وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ :
وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ :
وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ :
وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ :
وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ :
وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ :
وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ : وَمِنْ قُلُوبِهِمْ :

في جذور السلم الموسيقي وألحانه الثمانية في الكنيسة السريانية

ذاك هو السلم الموسيقي التابع الى شعبي «سومر وأكاد» المملكتين المتحدتين الذي كان قد أدخله الى الكنيسة «مار افرام النصيبى» عن طريق فناني زمانه في القرن الرابع الميلادي . اد كان قد جمع مجموعة فناني زمانه من جميع الأقطار والأطراف وجعل منهم شمامسة لخدمة القديس الالهى في الكنيسة . وأعطاهم رتبا كنسية . وهكذا استطاع هذا القديس أن يقدم السلام الثمانية الى الكنيسة التي جاءت باسمه في مؤلفات رجال الكنيسة السريانية ومنهم ما جاء لابن العبري الذي قال في كتابه الايثيقون الباب الخامس :

«ان مؤسسي الموسيقى السريانية قد بنوها على أربعة أركان ، تتفرع الى اثني عشر لحنا^(١) أساسيا وبما أن الألحان الاربعة منها لا توافق العبادة فقد تركها رجال الكنيسة واكتفوا بالمقامات الثمانية^(٢) .

الآن لنبحث في جذور هذا السلم الموسيقي التاريخي في أصلاته ومصدره الاساسي .

لقد اكتشف أمر هذا السلم من قبل العالم الاثري «ليار وولي» عام ١٩٢٧ م على قيثارة سومر التي يعود تاريخها الى حوالي القرن (٢٥) ق . م . وبالاعتد عليها أمكن اثبات أبعاد السلم السباعي وتؤكد ذلك المخطومات التي اكتشفت محفورة على الحجر في خرائب (أور) و(نينوى) وكذلك اكتشف في عصرنا هذا علماء أثريون هذا السلم السباعي الاكادي الذي يعود أصله الى السومريين واستطاع موسيقيون ماهرون

(١) اللؤلؤ المنشور : البطريك افرام الاول برصوم ص ٦٢

(٢) قال ديورانت : ص (٤١٦) أما اليوبايود فقد كانت لديهم أربع نعمات في كل منها ١٢/ نعمة وكان يتألف من هذه السلام ثلاث مجموعات ، مجموعة سلام متصلة العمت أساسها أربعة أصوات .

من جامعة واشنطن أن يكشفوا الستار عن هذا السدم وعن ألحانه وعن أسماهم السبعة ، من اللغة الاكادية ، كما وردت ، كما أنهم سجلوا باللغة الانكليزية شريطاً " ، وعزفوا ألحانه السبعة (وهي ألحانه المسجلة وهى أساؤهم السبعة ، كما وردت في الكاسيت) .

- اللحن الاول : ايشاتو
- اللحن الثاني : كيتمو
- اللحن الثالث : امبوبو
- اللحن الرابع : بيتو
- اللحن الخامس : نيد كابليت
- اللحن السادس : نيش كاباري
- اللحن السابع : كابليتو .

لقد اكتشف هؤلاء العلماء هذا السلم منقوشا على قطع الحجر رموز مسارية ، وكشفوا على ألواح أجر أخرى بلغة أكاد .

ملاحظة : ان العلماء الموسيقيين الذين اكتشفوا السلم الساعي الاكادي تحت أنقاض مدينة (أور) وأنشدوه على الأورغ وأظهروا فيه المقامات السبعة المفقودة منذ /٥/ آلاف سنة ، لكنهم أخطأوا في بعضها كالمقام الاول وهو (البيات) وفي انشادهم ظهر المقام (الكردي) بدلا من (البيات) لوجود فارق بين المقامين (كوما) أو كومتين وقد خلطوا بين هذين المقامين لعدم وجود أجزاء صغيرة في آلاتهم الموسيقية .

وتأكيدا لهذه القيثارة السومرية ظهر في الكتاب المقدس " كو/١٤/ ورؤياه (٢٨ و ١٥ و ٢ و ١٨ و ٢٢) يقول المفسر : هي آلة الطرب المعهودة وقديمة العهد استعملها الساميون قبل المصريين ، لان الآثار المصرية تبين أن الضاربين بالقيثارة كانوا من الجالية السامية .

أقدم أثر للدلالات الموسيقية الوترية وجد في (تلوح) في جنوبي بابل و(خورسابات) وهي آلة كبيرة ذات أوتار عديدة يظهر أنها من أنواع القيثارة ، تشبه صور الآلات الموسيقية التي استعملها الهكسوس بمصر الذين أطلق عليهم (الرعاة) .

-
- (١) سجل على كاسيت بلغة انكليزية ويرتل فيه الألحان أي المقامات السبعة .
(٢) قاموس الكتاب المقدس - الطبعة السادسة ١٩٨١ م تأليف نخبة من الاساتذة ذوي الاختصاص .

وهذه سلاسل موسيقية وقبضات أخرى مكتشفة وأهمها السلم الموسيقي السومري الذي خطه طبق الأصل الموسيقار الماهر E. Galpin في ثلثي القرن التاسع عشر الميلادي مع تحويلها إلى الأحرف الأربعة المستعملة في عهد تحويل المقاطع المسجلة إلى أصوات أي رموز الكتابة بالطريقة الآرامية وعلوية ومصرولة تطورت هو اثبات معرفة الساميين الشماليين للسلم الموسيقي السومري .



العبادة السومرية التي استخرجت من تحت أطلال مدينة أوروك السومرية القديمة .

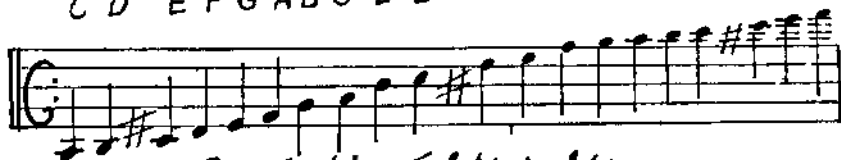
السلم الموسيقي السومري الذي خططه طبق الأصل الموسيقار F.CALPIN نقلاً عن النقوش المسارية التي حوّلها إلى الأحرف الأبجدية المستعملة في عهده ، وذلك بتحويل المقاطع المسارية إلى أصوات أي رموز ألف بائية بالطريقة الأكروفونية ، وما شرح F CALPIN هذه النظرية إلا لإثبات معرفة الساميين الشماليين الغربيين السلم الموسيقي السومري .

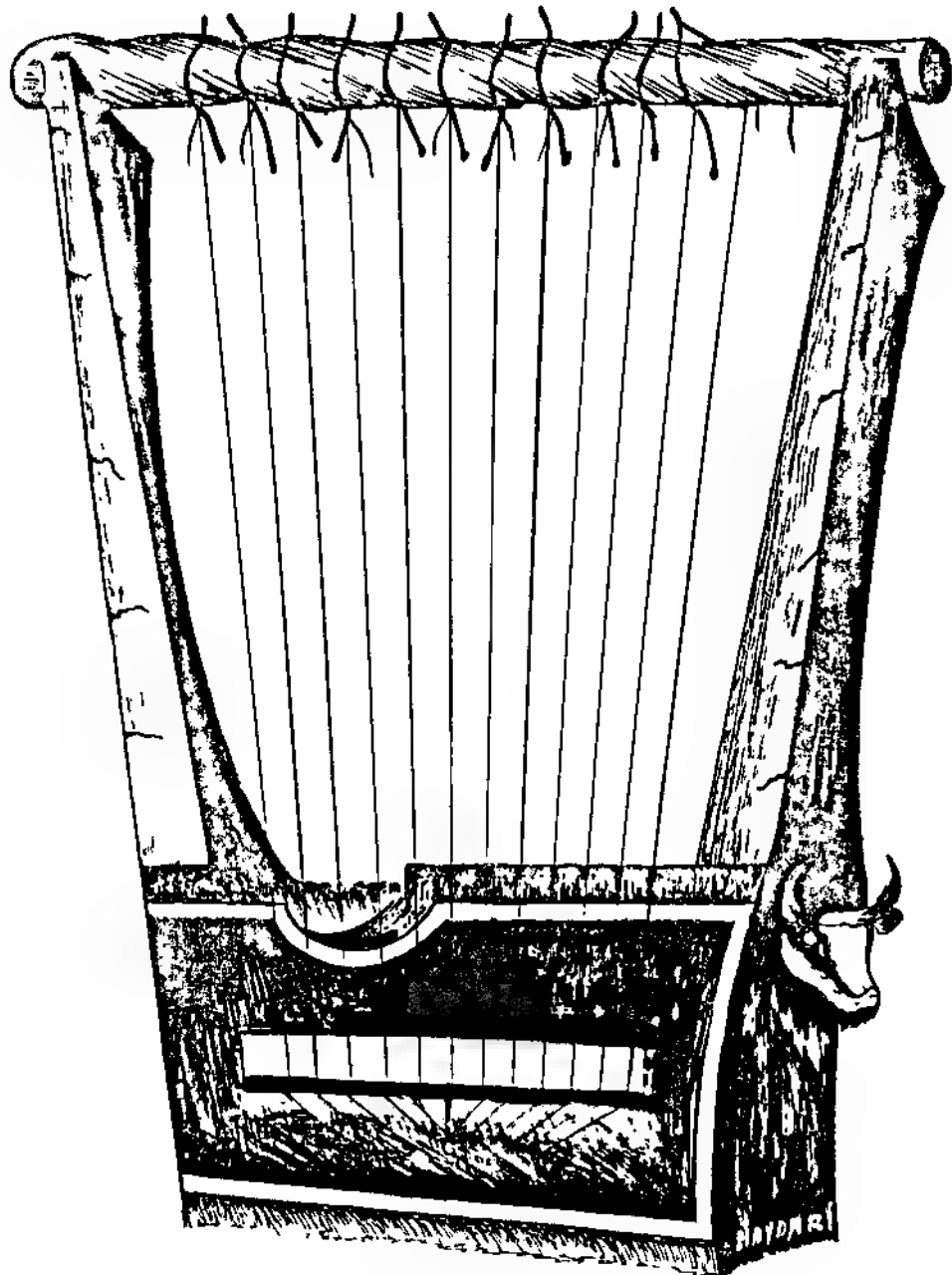
كما أطلق السومريون على الأوتار السبعة قيثارة سومر ولكل وتر إسمًا خاصاً بالآلهة السبعة لمعبودهم «نانار سبتي» الساكنين في الطوابق السبعة لزقورتي أور وبابل ويعلو كل منها عن سطح الأرض ٩٠ متراً ، حيث يسكن الإله نانار وزوجته نرجال ، وسميت الأوتار بأسماء الآلهة كل بالتسلسل : الأول وهو اسم أحد الكواكب السبعة . في الطابق الأول وهو اسود اللون رمزاً «لزلحل» والثاني وهو أبيض رمزاً «للزهرة» والثالث أرجواني رمزاً «للمشتري» والرابع أزرق وهو يتألق في القمة طابق الشمس بلونه الذهبي .

أما الوتر الثامنة في هذا السلم السومري السباعي تشغل صوتاً إضافياً حاداً بالنسبة إلى السلم ذات السبعة أوتار ، وليس لها صلة في السلم السباعي بل تشير في دخول البداية إلى ديوان ثاني جديد .



C D E F G A B C D E F G A B C D E F G C B





ههنا و ههنا - قيثارة سومي
La guitare de Soumer

قيثارة سومي التي اكتشفها عالم الآثار الأستاذ «لينار وولي»
بين اطلال مدينة «أور» السومرية



عَازِفٌ عَلَى شَبِّهِ قِيَارَةِ سُومَرٍ
مُراهن بحرینی یزف علی هذه الأدلة الموسیقیة بدلالة وجودها فی تلك
المنطقة وحتى الآن

*Bahrenian citizen plays on this
musical instrument as a sign for
its existence in that time till now*

السلم الموسيقي عند المصريين القدماء

كان السلم الموسيقي في الدولتين القديمتين من (٣٢٠٠ - ٢١١١) ق. م. والوسطى الى /١٥٠٠/ ق. م. سلما موسيقيا خماسيا ذا درجات كاملة وتغير السلم بعد عهد الهكسوس فأصبح سباعيا وذلك بظهور الدولة الحديثة .

الشهادات :

نورد فيما يلي بعض ما قاله موسيقبون عظماء :

- فارمر ، في كتابه المؤتمر الموسيقي العربي الذي عقد في مصر ١٩٣٢ ص ٣١٣ : «الموسيقا العربية والفارسية ترجعان الى أصل سامي قديم كان له أثر عظيم في الموسيقا اليونانية ان لم يكن أساسا لها وذلك قبل الاسلام بزمان بعيد» .
- جاء في المجلة الآسيوية ص ٢٧ سنة /١٩٨٩/ عن الموسيقى عند الآشوريين :

«ان عدد أوتار آلات الصنج عندهم كثيرة الدساتين الطنبورة ووفرة ثقوب المزامير تدل كذلك على تقسيم سلمهم الموسيقي الآشوري الى أجزاء صغيرة : أرباع وأنصاف رباع»^(١) .

تأثرت مصر في الدولة الحديثة بالمدنية الآشورية تأثرا قويا حتى رأينا في البلاط الملكي فرقتين موسيقتين احدهما مصرية والثانية آسيوية آشورية ، بل رأينا الجواري يتنزهن في البلاط الملكي بآلاتهم الموسيقية الآسيوية وكانت موسيقا ذلك البلاط مركبة كغيرها من موسيقا الممالك القديمة ومبيّنة على الجنك .

قال بعض المؤرخين : ان أولى الآلات كانت وترية لكن لعدم وجود أدلة تاريخية تقتصر على (القيثارة السومرية) كأول آلة وترية كذلك جرب الانسان القديم

(١) (سليم الخلو- ص ٤٥ و ٤٦) .

القصة بالثقوب وبدأ بتغيير ثقبها حتى وصل الى حلها باكتشاف السلم الموسيقي .
ومنها بعد أن ثقت القصة سبعة ثقوب كانت هي الاولى في السلم السباعي وقد عثر
تحت أنقاض احدى المدن المغمورة على شابة قديمة جدا كونت عليها أصوات (دو -
ري - مي - فا - صول - لا) ^(١) ، ولم يكتمل السلم الكامل ان اختراع الآلات
الموسيقية يعود الى الشرقيين وسبقوا الامم في معرفة قواعد النغمات واقتبس الغربيون
النغمات من الآلات الشرقية المكونة من الاربع وأجزاء صوتية أخرى ^(٢) .

ان السلم الموسيقي الصيني القديم كان سباعيا كما يدل على ذلك الناي القصير
(تي) ذي الثلاثة ثقوب الذي يخرج مقامات السلم السباعي وقد اكتشف في سومر ناي
قديم يشبه الناي الصيني ، ولا يقتصر الشبه بينهما على الشكل وعدد الثقوب
وترتيبها ، بل ويدل الاسم السومري (تي - كي) على أن استعمال هذه الآلة قد انتقل
من ضفاف الفرات الى ضفاف (اليانغتسي) في الصين .

لقد نسب البعض صياغة السلم السباعي الى الفلكي الفيزيائي فيثاغورس ،
ونرد على هذا بأن السلم السباعي هو من صياغة الشعب السومري ، ولا يخفى على
الدارسين أن فيثاغورس عندما كان طالبا للعلم جال في بلاد الشرق - مصر والشام
وبابل - وأخذ أبعاد السلم المنسوب اليه من الشعب البابلي الذي اشتهر برصد
الكواكب وغيرها من العلوم ، وفي عهده كانت بابل قبلة طالبي العلم ، وكان يتدفق
عليها طلاب العلم من جميع أنحاء العالم ، قال الاستاذ سليم الخلو في أحد مؤلفاته :
« قيل عن فيثاغورس أنه هو الذي وضع نسب أبعاد السلم الموسيقي اليوناني ، لكننا
نشك في هذا القول ، لقد كانت هذه النسب تتردد على أفواه العلماء البابليين
والكلدان قبل فيثاغورس ومنهم أخذ هذه العلوم » .

وقال العالم الموسيقي برود وان بريفوست :

(١) الرموز الموسيقية الواردة أعلاه تؤلف السلم الموسيقي الخماسي الذي استعمله قدماء مصر والصين .

(٢) الموسيقى الشرقية - سليم الخلو - ص (١٨ و ٢٠ و ٢٢ و ١٠٥) .

«ان اليونانيين القدماء أخذوا السلم الموسيقي الطبيعي المأجور عن موسيقى الشرق وهذا السلم لم يكشفه الاوربيون كما كتب زارليو وغيره» .

كذلك عثر على وثيقة في العراق عام ١٩٦٢ . تثبت اكتشاف نظرية المثلث القائم قبل وجود فيثاغورس بـ /٥٠٠/ سنة ، ولقد جرى اكتشاف هذه الوثيقة في تل هرميل ببغداد - العراق .

قال أيضا فارمر :

«ان الموسيقى العربية هي من أصل سامي ، أثرت تأثيرا قويا في الموسيقى اليونانية ، ان لم نقل ، أن قواعد علم الاصطحاب الأساسية ستزداد قناعة متى قرر أن الموسيقى الشرقية هي الاساس لغير الاصطحاب» .

الموسيقي عند الآشوريين

إن الآلات الموسيقية الآشورية الواردة رسومها أدناه تحمل انصاف الأصوات وربع الأنصاف ومنها التصرفات البسيطة في السلم الموسيقي الآشوري المكوّن من ٥٤ كوما comma وكذلك الرموز الموسيقية أدناه فقد اختفت معالمها في القرن الخامس عشر حسبما جاء في مؤلفات المطران يوحنا دولباني .



الموسيقى السريانية وسلّمها الموسيقي عبر التاريخ - ظهور أول كنيسة للمسيحيين في أورشليم -

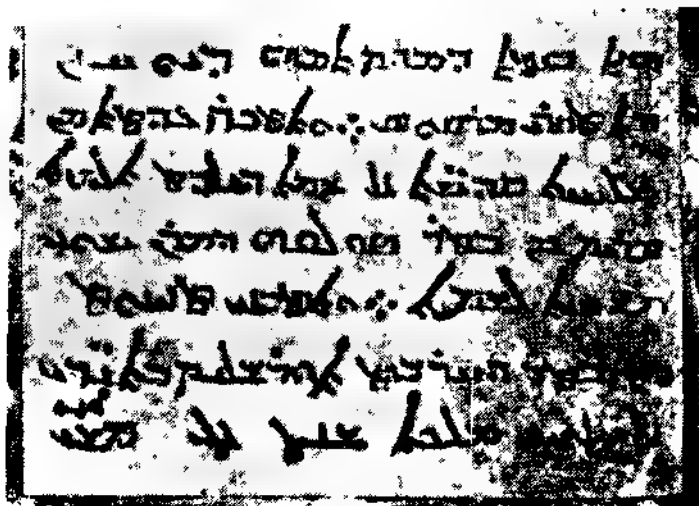
كما كان لمعظم الأمم والشعوب في قديم الزمان سلامها الموسيقية التي اشتهرت بها ، كالهنود والصينيين واليابانيين والمصريين الاعريق ، وغيرهم ، كذلك كان ولا زال للسريان سلّمهم الموسيقي الخاص بهم ، والذي يرتل به منذ القديم الى يومنا هذا ضمن أربعة جدران كنائسهم .

لقد تمّ اكتشاف هذا السلم الموسيقي على يدنا من خلال الالحان الثمانية لهذه الكنيسة السريانية الانطاكية المستعمل فيها منذ تأسيسها في أورشليم بفلسطين . هذا وسنفصل في هذا الأمر في حينه .

- الكنيسة الاولى في أورشليم :

هي الكنيسة التي تمّ تأسيسها من قبل الرسل بعد صعود المسيح الى السماء . ولقد جاء ذكر هذه الكنيسة في النصب التذكاري الذي اكتشف داخل كنيسة دير مار مرقص في القدس بفلسطين وأثبت هذا النصب أنها هي العلية التي أكل فيها التلاميذ العشاء مع السيد المسيح ، وظهر هذا النصب في عام ١٩٤٠ عندما أراد رئيس الدير والمطران يعقوب صالحى ، تقشير وتبييض الكنيسة الواقعة ضمن دير مار مرقص للسريان الارثوذكس في القدس (أنظر كتابة هذا النصب بالحروف الاسطرنجلية السريانية وهذه ترجمتها) :

«هذا بيت مريم أم يوحنا الملقب مرقص كرس كنيسة من قبل الرسل القديسين باسم والدة الاله مريم بعد صعود سيدنا يسوع المسيح الى السماء وبني ثانية بعد خراب أورشليم بيد طيطوس الملك سنة ٧٣ م» .



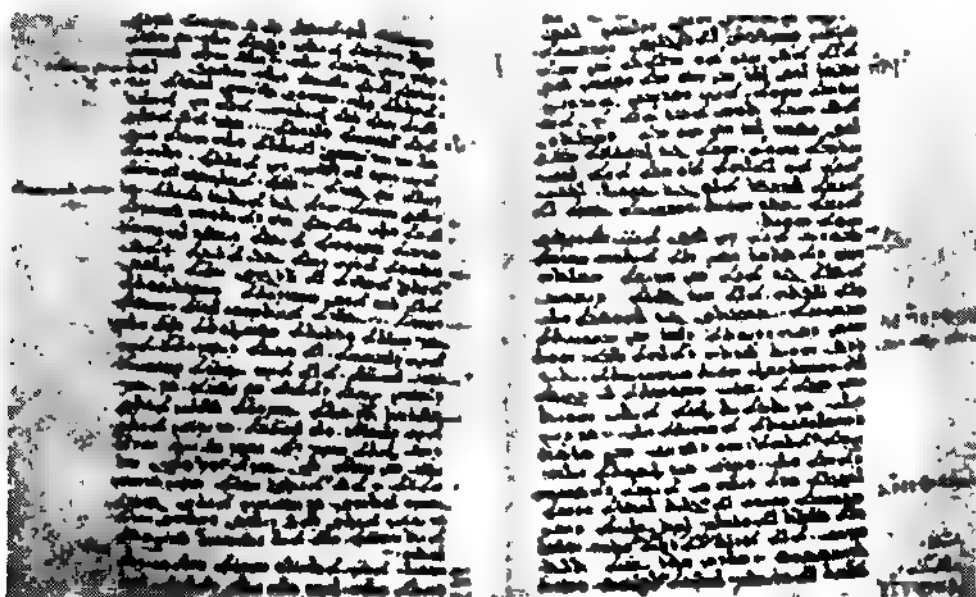
هذا النصب التذكاري الذي اكتشف على عامود في كنيسة «مارمرقص» بالقدس المؤرخ ٧٣ م وهو مكتوب بالاحرف السريانية الفلسطينية . ففي هذا المكان اجتمع السيد المسيح مع تلامذته واكل العشاء الرباني ، وكان التلاميذ يترددون على هذا البيت الذي كان يختص الى مريم والدة يوحنا الملقب بـ «مرقص» ثم اوقفته الى المسيحين الاوائل ككنيسة **حله حله** وهي الان كنيسة السريان في دير مار مرقص للسريان بالقدس .

بداية الموسيقى في الكنيسة الاولى باورشليم

كان شعب هذه الكنيسة قد أخذ بالنمو والازدياد في اورشليم ومعظم روادها كانوا من العبرانيين والادوميين في عهد الحكم الروماني الرهيب . ومع دخولهم في هذا الدين الجديد ، أخذوا يستعملون أناشيد الكنيسة باللغة الآرامية المتداولة آنذاك ، وكلها مستقاة من أسفار التوراة ومزامير داوود في البداية ، وقسمت الصلاة الى ١٥ / قسما أو (مرميتا) والمرميت الى أربع شوباتحات أي تسابيح للتلاوة في أوقات معينة من ساعات الليل والنهار .

اشترك بولس الرسول في تقديم الموسيقى في الكنيسة

ورد ما يلي : «في رسالة بولس الى أهل «كولوسي» (٥ . ١٥) (مكلمين بعضكم بعضا بمزامير وتسابيح وأغاني روحية مترغين ومترنلين في قلوبكم للرب) وأيضا ورد في رسالته الى أهل كولوسي : ٣ : ١٦ (لتكن فيكم كلمة المسيح بغنى ، وأنتم بكل حكمة معلمون منذورون بعضكم بعضا بمزامير وتسابيح وأغاني روحية مترغين في قلوبكم للرب) .



رسائل القديس بولس على رق مخطوطة من القرن السابع في دير مارمرقس

واستجاب رواد الكنيسة لنداءات بولس الرسول الموسيقية فأدخلوا الموسيقى الى الكنيسة أسوة بمحافل اليهود ، فعليه بدأوا يحذون حذو أجدادهم القدامى بالنسبة الى الموسيقى

ومما لا شك فيه أن اليهود اقتسوا موسيقاهم من بلاد ما بين النهرين حيث عاشوا فترة السبي بين القرنين العاشر والسادس ، علم بأن السبي بدأ في عهد الحكم الآشوري واستمر ثلاثة قرون ثم قضى على اليهود على يد الملك البابلي «سوحذ نصر»

كما أنهم اقتبسوا سلمهم الموسيقي أبا عن جد واستعمل في أيام عزرا الكاتب ٤٤٤ ق . م ، وفي أيام السبي توارثوا السلم السباعي وأناشيد اليهود القديمة أوفيا يخرجها الناي (تي كي) السومري من أصوات السلم وبين أصوات السلم الموسيقي الغربي في البيانو ، مقدار نصف درجة تقريبا ، وارتفاع المقام الرابع نصف درجة موجود في الموسيقى الهندية الحديثة ،^(١) كن العبرانيون يستعملون في أعيادهم وأفراحهم في أوائل الأشهر أبواقا فضية للهِتاف عدد ١ : ٢٠ ولأولين ٥٢ : ٢٩ تك ٤ : ٢٠ و٣١ و٢٦ حزقيال ١٥ : ٢٠ افسس ١٩ : ١٩ كولوسي ٣ : ٦ ورؤياه ٨ : ٨ كما كان النبي داوود يرتل للخدمة الدينية في الهيكل (أي ٥ : ٢٠) مرتلا ٤ رؤساء أجواق وكل جوقة مؤلفة من ٤٠ مرتلا ويرتلون المزامير بثلاثين آلة موسيقية متنوعة كل هذه المظاهر انتقلت الى الكنيسة الاولى ، ولكن بجوقتين تتناوبان أداء الاناشيد^(٢) كما انتقلت أولا مظاهر الموسيقى هذه الى أنطاكية بعد خراب أورشليم ، وثانيا من بطش اليهود ، وثالثا لازدهار مدينة أنطاكية انتقل اليها أكثر تلاميذ المسيح وفي مقدمتهم (بطرس) الركن الأساسي لكنيسة أنطاكية

جاء في التقليد السرياني أنه ظهر في رؤيا مار اغناطيوس الثوراني ١٠٧ م وهو ثالث بطريرك أنطاكي ، طغمتان من الملائكة يقومون بتمجيد الاله الحي ، بجوقتين ، تتناوبان الاناشيد والتسابيح الروحية بجلالته فعليه ألف مار اغناطيوس الاول هاتين الجوقتين في الكنيسة الاولى في أنطاكية .

وذكر أيضاً أن أول من أدخل الى الكنيسة في المشرق هذا النظام هو القديس الشهيد شمعون ابن الصباغين (٣٤١) من أهل بابل من المدائن وأطلق على المرتلين اسم (خورس) (كورال) وهو أول من استعمل أغان روحية وصل اليها منها ٤ / أغاني ونشرها «شموسكو» في مجلدين باسم (ليتورجيا) اللؤلؤ المنشور .

جاء لمار يعقوب برطلي ١٢٤٢ مطران دير مارمى ص ١٠٨ في كتابه «ديالوغ» : «تشبث المسيحيون بترانيم المزامير وترديدها لا في الكنائس فحسب

(١) الموسيقى السورية - حسني حداد ص ٥٥٩

(٢) المطران اسحاق ساكا - السريان ايمان وحضارة ص ١٠٤ و ١٠٥

بل في البيوت والساحات والطرق واستعملوا الكنارات والقيثارات والدفوف والصنوج والابواق ، ونهج المتنصرين الجدد قاعدة العبرانيين والبابليين والآشوريين فأصبحوا ونهج المتنصرين الجدد قاعدة العبرانيين والبابليين والآشوريين فأصبحوا يستعملون القرن والناي والعود والصنج والمزمار في كنائسهم بعد ذلك أخذ فنانون هذه الكنيسة يؤلفون الموسيقى لصلواتهم وينظمون الاناشيد البديعة الموقعة على الالحان الثمانية وعلى الاوزان والمقاييس حسب الاصول» .

برديصان الرهاوي ١٥٤ - ٢٢٢ م

ولد برديصان في الرها (أوديسا) وثنيًا في ١ / تموز / ١٥٤ م ونشأ في قصر ملكها معنو الثامن ونال ابنه ابجر قسطا وافراً من العلم على يديه تنصر برديصان ووسم شماساً ، وقيل قسا ، وأول من أدخل الموسيقى والانشيد بصورة متقنة الى الكنيسة هو برديصان ، وفق ما جاء في مؤلفات الاسقف جرجس أسقف العرب ، فقد ذكر أنه ألف حوالي / ١٥٠ / نشيداً بأروع الالحان كما أنشأ شيعة عرفت بالديصانية ضمت طبقة من أصحاب الثقافة والثراء .

وقيل أن برديصان علّم ابنه (هرمونيموس)^(١) النظم وفاق أباه على هذه الرواية ، ولقد أجمع مؤرخو العصور الوسطى والقديمة على ذلك ، بل ان سوزين ، وتاودوريطا ، ذهبا الى أن الذي نظم الاناشيد وعلمها للشبيبة الرهاوية فطربت لها انما هو (هرمونيموس) ولم يبق من أناشيد برديصان سوى خمسة أبيات في كتاب لـ (تاودوريط) .

عمد العلماء الى دراسة أناشيد برديصان فرأى أغلبهم أنها من تأليف برديصان أو أحد أشياعه ، وجعلوا صنعها أواخر المئة الثانية ، وبصدد المئة الثالثة ، أو أنها من نسج بعض الاريوسيين قبل عهد برديصان الذي طالعها (شابو) وحسبها موضوعة أواخر القرن الاول أو صدر الثاني ، هو كتاب يضم بعض التراتيل التي تركها برديصان وابنه هرمونيموس ، ذكرت في نهاية القرن الثاني مضمونها يدل على عقيدته

(١) اللؤلؤ المنشور

المنوعة في الكنيسة ، أثنى عليه يوليوس القيصر في تاريخه الكسي . وورد في أقدم
كتب الألحان أن مراقي سلام المذارج التي كتبها مارافرام هي ٥٠٠ أغنية ، وأن
أوسعها ما اشتملت على /١٥٦/ وأكثرها لا يزيد على (٤٥) (١) .



الفنّان والعبقري بَرْدِيصَان

(١) اللؤلؤ المنشور ٢٤٩ و ٢٥٠ و ٢٥١ و ٢٥٢

مار افرام النصيبيني ٣٠٦ - ٣٧٣ م

جاء عن مار افرام أنه وسم شماساً ، وعلم في مدرسة نصيبين ٣٨ سنة ، ووظف الاناشيد المعروفة باسم (النصيبينية) وفي سنة ٣٥٩ جلا عن وطنه لاستيلاء الفرس عليه ، عام ٣٦٣ ، هاجر مع أفراد عائلته الى امد - ديار بكر ، ثم الى (الرها) وهناك وسّع مدرستها وعلم فيها حتى نهاية حياته .

نسب الى مار افرام صياغة السلام الموسيقية الثمانية ، أي المقامات ذات الثمانية ألحان ، والمداخل القصائد والترانيم والعتابات والاناشيد ، بالإضافة الى قصيدة يوسف بن يعقوب ذات الاثنا عشر لحنا وهي من نسخ اسحق أو معجبكه «بالاي» اسقف بالمش (مسكنة) حالياً وليست من نظم أساتذة الرها كما زعم بعضهم . جاء في التقليد السرياني كما ذكرنا فيما مضى ، أن صياغة وتنظيم وترتيب الألحان والسلام الثمانية نسب الى مار افرام ، فقل انه جمع فنان زمانه الموسيقيين وأعطاهم رتبا كنائسية وأكرمهم بسحاء ، وبذلك استطاع أن يقدم الألحان الثمانية بصورة منتظمة الى الكنيسة ورتبها على مدار السنة أي لكل عيد ولكل مناسبة دينية لحنا خاصا (ها هو ذا قدّم جدولاً مخطوطاً بذلك) .

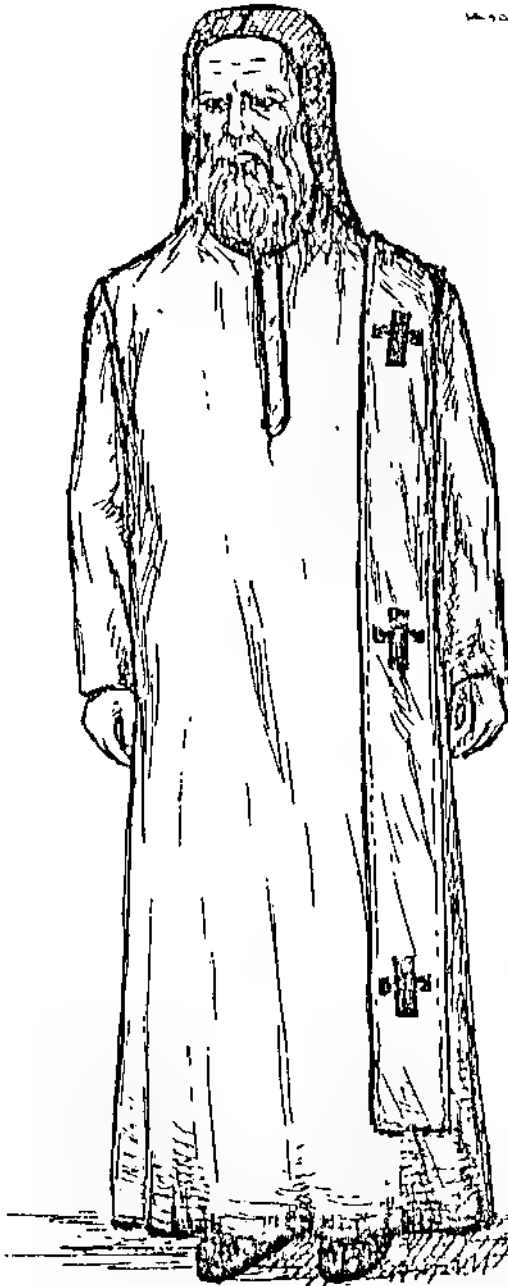
جاء في كتاب الايثقون لابن العبري الباب الخامس - الفصل الرابع - ص ١٣٨

عن مار افرام ما يلي :

«سنة انعقاد مجمع نيقية ٣٢٥ م شرع مار افرام بتأليف الاناشيد الروحية والميامر ضد أهل البدع في زمانه ، وقال العلامة أنطون التكريتي : ان الذي دعا مار افرام الى نظم الاغاني الروحية والميامر هو مقاومة الجماعات المضادة للمعتقد القويم ، وقد تغلب مار افرام بأناشيده على ضلالهم» .

بعد برديسان نبغ مار افرام وكان قد أعطى اهتمامه لمناهضة أشعار برديسان ، وخاصة على أغاني وأشعار برديسان ومعارضتها بمضمون أرثوذكسي قوي لكنه لم يمسّ ألحان برديسان (١٥٠) م بل تركها على ألحانها وأوزانها وزاد عليها ألحانا أخرى .

مار افيم كذا وده ما وهدو



مار افيم
Sardana pa
20-9-1988

مار افيم النصيني

رابولا القنسريني حوالي ٣٦٠ - ٤٣٥ م

ولد رابولا وثياً في قنسرين من ضواحي حلب وكانت أمه مسيحية تعلم في مدرسة قنسرين الشهيرة تزوج ثم هجر زوجته ووزع أمواله على الفقراء وتنسك في دير مار ابراهيم بالعراق وازدان بالفضائل ثم وسم مطرانا على مدينة الرها عام ٤١١ م وحارب أهل البدع في زمانه وكان مجادلاً مذاً . حضر مجمع اقسس ٤٣١ م وجلب كثيرين الى المذهب الارثوذكسي القائل بالطبيعة الواحدة للمسيح ، انتقل الى ربه في ٧ / آب / ٤٣٥ م .

نسب لمار رابولا تأليف التخشفيات Takhichefto التهاليل - السهرات - التعظيم الحجاب ، وبلغ ما لحن من الاناشيد الروحية ٧٠٠ نشيداً (٣٠٠) منها تخشفيات افرغ هذه الاناشيد في قالب جزل وادخل هذه الابتهالات في أوسع كتب الانعام : (بيت كاز) أي كنز الالحان ، وهناك بعضها قديم العهد محفوظة من القرن السادس في كتاب بيت كاز في كنيسة ديار بكر وأخرى في كتاب آخر من القرن السادس في دير الزعفران ودير شرفة لبنان رقم ١ - ٥ ص ٨٥ ، لقد استعمل القديس رابولا في مؤلفاته الموسيقية بصورة خاصة التهاليل من الديوان Octave بكامله خلافاً للملحنين الآخرين الذين سبقوه ، والذين كانوا يلحنون من «الجنس» أي من العقد الاول للديوان : «دو - ره - مي - فا» مدى أربعة أصوات ما يسمى لدى الغربيين Octave .

وعلاوة على ذلك يضيف على الديوان الجوابات والقرارات والاصوات الحادة .

التهاليل كلها تبدأ من القرار وتصعد الى الاصوات الحادة وكل تلك المظاهر بالخانها معلومة لدينا .

قال الناسخ : «لقد ورد في احدى نسخ مؤلفات القديس رابولا عدد التخشفيات (٣٠٠) ولدينا منها (٢٤٥) لحنا والمشهور عندنا عددها (٢٣٠) واختلف في أسماء ناظميها والمشهور عندنا أن ناظمها هو (رابولا) كما هناك نسخة ثانية من عمل مار افرام ورابولا معا وغيرها نسخة ثالثة من عمل رابولا وغيره من الجهابذة .



القشاش بالبردة

وأحسنا أصفهنا وأهوهاب 360 - 435

الملحن والشاعر الكبير شمعون الخزاف حوالي ٤٨٥ - ٥٦٣ م

ولد في قرية كيشير من ضواحي أنطاكيا تركيا واشتهرت ألحانه باسم حرفته (قوقويو) أي الخزاف ، عاصر يعقوب السروجي ويعقوب البرادعي والبطريك الانطاكي سويريوس وقد زاره هؤلاء الثلاثة في قرية كيشير وشاهدوه وهو ينشد التراتيل أثناء قيامه بحرفته الخزافة . . وعندما شخص اليه يعقوب السروجي وسمعه ينشد في حانوته ألحانه سرّ كثيرا وأثني عليه .

كذلك قيل في سنة ٥١٤ اطلع البطريك سويريوس الانطاكي على مؤلفاته بعد أن نقل نسخا عنها الى اليونانية .

ألحانه :

كان هذا الملحن الشاعر ينظم أولا أشعاره ثم يلحنها على ايقاع دولاب حرفته على ضروب ومقاييس شتى لكل لحن ضربه الخاص على الضروب الكثيرة الموجودة في الموسيقى الشرقية ، كان كذلك هو ناقرأ بقدمه على الدولاب دافعا إياه بقدمه وكذلك عندما يعجن الطين بقدمه يستخرج أوزانا مختلفة لكن أشعاره كانت خالية من القافية اسوة بشعراء الكنيسة الذين سبقوه في صياغة ألحانه التراتيل لذلك الزمان وهذا كان لسرعة العمل وسهولة صياغة الاناشيد الدينية لتقدمها بسرعة الى الشعب المؤمن ولا يخفى من العارفين ان كتاب وأدباء السريان قبله وبعده قدموا عشرات ألوف القصائد الموزونة على جميع البحور مع القوافي المرتبة .

مؤلفات هذا الخزاف وأناشيده محفوظة الى يومنا هذا وتنشد في كل مناسبة دينية في الكنائس السريانية ولم يهدر منها ولا تريلة واحدة وانما محفوظة في كتاب بيت كاز - كنز الالحان - بصورة منتظمة فان للفخاري أبيانا على أوزان شتى من بحور مختلفة وقالات وأبياتا نظمها شعراء قداماء مجهولون .

الحن شمعون الخزاف مؤلفة من الجنس أي نصف الديوان Tetra Cord اسوة بغيره كما ذكرنا أنفا من درجة العقد الاول Tetra Cord وهي الدرجة التي كان الاقدمون يستعملونها . ألحانه منظمة على الالحان الثمانية أي السلام الواردة من



الدرجة ذات الاربعة أبعاد أكثر ألحان شمعون الفخاري مركبة على الوحدة الزمنية السريعة ٢/٤ وغيرها من الاوزان مثل ٥/٨ و ١٠/٨ و ٧/٨ مثال .

وله من جميع القياسات لا يسمح لنا ضيق المكان بذكر أكثر مما ذكرنا ، كان قد قدّم ألحانه ومؤلفاته على غرار الالحان والسلام الثمانية المؤلفة من قبل القديس افرام الذي كان يسقه في الفن ولا زالت الكنيسة تعتمد على ألحانه وقصائده . جاء في اللؤلؤ المنشور على لسان ابن العبري : حبر شمعون الفخاري أناشيد في ميلاد الرب على ألحان أخرى وصل إلينا منها /٢٨/ بيتا لندن رقم ١٤٥٢ قر ٨ - ٩ باسم الحرفة قوقويو الفخارين من طبقته علماً وأدباً ووعاً فشاركوا الشماس شمعون في التنظيم ، وقيل أن هؤلاء الخزافين كانوا تلاميذ مدرسته في الفن .

وقال يعقوب الرهاوي (المتوفى ٧٠٨ م) : مازال حانوت شمعون الفخاري ودولاب حرفته في قرية كيشير^(١) الى يومنا هذا .

نبغ في القرن الثامن فنان ماهر «قوريني بن منصور»^(٢) الدمشقي الذي ألف أناشيد وتسابيح لاهوتية ادخلت الى جميع الكنائس بالشرق لكونه ما كان يتطرق بتراتبه الى المواضيع المختلف عليها .

بعده ظهر الراهب (قوزما) الدمشقي الذي ألف أناشيد وتسابيح روحية «قوقلين» اي القوانين وكانت ألحانه أكثر عذوبة من ألحان قوريني بن منصور

(١) قرية كيشير هي مسقط رأس الشماس شمعون القوقوي (الخزاف) وموقعها في ضواحي انطاكيا وتبعد عنها نحو الجنوب الشرقي باتجاه اللادقية بمسافة /٥٠/ كم ولا زالت هذه القرية تحتفظ باسمها التاريخي (كيشير) واسمها يعني في اللغة الآرامية (جسر) ويوجد بقرها جسر كان يمر نهر القوقلي من تحته ونفس النهر يعطي معنى (الخرف) لكون القرية تشتهر بصناعة الخرف وسكانها حالياً عرب وروم مسيحيين وهم يتكلمون العربية ومعظمهم يراولون مهنة الخزف من احرار وأدنان وتنانير ويتفرع من نهر القوقلي نهر حلب (قويق) الذي تحور من حرف الخزف (قوقويو) .

(٢) اشتهر لحن «المنصوري» نسبة الى قوريني بن منصور في بلاد الشرق والعراق ، ولحن المنصوري هو لون فقط أو قاعدة غنائية ترغمة كالابراهيمى والديواني والرهاوي تغنون بها دون ان يكون لها ميزة خاصة عن الالحان الاصلية .

جدول يبين توزيع الألحان الثانية على مدار السنة^(١)
وتوزيعها كما جاء في الإصحاح وتنظيمها بحسب الأعياد كما في طقس السريان
الغربيين^(٢).

الأعياد على مدار السنة	الزواجر	الأعياد على مدار السنة	الزواجر	سرميات
هو، حبا	حبا	حبا	حبا	٧
سوما حبا	حبا	حبا	حبا	٨
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	٩
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	١٠
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	١١
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	١٢
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	١٣
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	١٤
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	١٥
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	١٦
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	١٧
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	١٨
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	١٩
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	٢٠
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	٢١
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	٢٢
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	٢٣
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	٢٤
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	٢٥
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	٢٦
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	٢٧
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	٢٨
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	٢٩
صوما حبا	حبا	حبا	حبا	٣٠

مقارنة المقامات السريانية بالألحان العربية

١ حبا حبا	١ حبا حبا	١ حبا حبا	١ حبا حبا
٢ حبا حبا	٢ حبا حبا	٢ حبا حبا	٢ حبا حبا
٣ حبا حبا	٣ حبا حبا	٣ حبا حبا	٣ حبا حبا
٤ حبا حبا	٤ حبا حبا	٤ حبا حبا	٤ حبا حبا
٥ حبا حبا	٥ حبا حبا	٥ حبا حبا	٥ حبا حبا
٦ حبا حبا	٦ حبا حبا	٦ حبا حبا	٦ حبا حبا
٧ حبا حبا	٧ حبا حبا	٧ حبا حبا	٧ حبا حبا
٨ حبا حبا	٨ حبا حبا	٨ حبا حبا	٨ حبا حبا
٩ حبا حبا	٩ حبا حبا	٩ حبا حبا	٩ حبا حبا
١٠ حبا حبا	١٠ حبا حبا	١٠ حبا حبا	١٠ حبا حبا
١١ حبا حبا	١١ حبا حبا	١١ حبا حبا	١١ حبا حبا
١٢ حبا حبا	١٢ حبا حبا	١٢ حبا حبا	١٢ حبا حبا
١٣ حبا حبا	١٣ حبا حبا	١٣ حبا حبا	١٣ حبا حبا
١٤ حبا حبا	١٤ حبا حبا	١٤ حبا حبا	١٤ حبا حبا
١٥ حبا حبا	١٥ حبا حبا	١٥ حبا حبا	١٥ حبا حبا
١٦ حبا حبا	١٦ حبا حبا	١٦ حبا حبا	١٦ حبا حبا
١٧ حبا حبا	١٧ حبا حبا	١٧ حبا حبا	١٧ حبا حبا
١٨ حبا حبا	١٨ حبا حبا	١٨ حبا حبا	١٨ حبا حبا
١٩ حبا حبا	١٩ حبا حبا	١٩ حبا حبا	١٩ حبا حبا
٢٠ حبا حبا	٢٠ حبا حبا	٢٠ حبا حبا	٢٠ حبا حبا
٢١ حبا حبا	٢١ حبا حبا	٢١ حبا حبا	٢١ حبا حبا
٢٢ حبا حبا	٢٢ حبا حبا	٢٢ حبا حبا	٢٢ حبا حبا
٢٣ حبا حبا	٢٣ حبا حبا	٢٣ حبا حبا	٢٣ حبا حبا
٢٤ حبا حبا	٢٤ حبا حبا	٢٤ حبا حبا	٢٤ حبا حبا
٢٥ حبا حبا	٢٥ حبا حبا	٢٥ حبا حبا	٢٥ حبا حبا
٢٦ حبا حبا	٢٦ حبا حبا	٢٦ حبا حبا	٢٦ حبا حبا
٢٧ حبا حبا	٢٧ حبا حبا	٢٧ حبا حبا	٢٧ حبا حبا
٢٨ حبا حبا	٢٨ حبا حبا	٢٨ حبا حبا	٢٨ حبا حبا
٢٩ حبا حبا	٢٩ حبا حبا	٢٩ حبا حبا	٢٩ حبا حبا
٣٠ حبا حبا	٣٠ حبا حبا	٣٠ حبا حبا	٣٠ حبا حبا

ملاحظة : هذه الألحان الثانية كان البيزنطيون ينشدونها على البزق والطمبوره ابتداءً من الرّ٥
R٤ الى الرّ٥ R٤ جواب النوى وهو شبه السّلم السرياني .

(١) ان رأس السنة للكنيسة السريانية يقع بين نهاية تشرين اول وبداية تشرين الثاني حسب
التقويم اليوناني حيث أكد على ذلك ابن العربي بقوله «لقد أرخ به السريان والعبرانيون» وقد
بقي هذا التاريخ معتمداً حتى نهاية القرن التاسع عشر .

وبدأ هذا التقويم اليوناني منذ سنة جلوس الملك سلوقس نيكاتور على عرش سوريا في
مدينة انطاكية في السنة السابعة لحكمه . والمعروف ان الفرق بين التقويم اليوناني والتقويم
الميلادي هو ٣١١ سنة .

(٢) أطلق المؤرخون اسم السريان الشرقيين على الذين سكنوا العراق وفارس والسريان الغربيين
على ساكني سورية وآسيا الصغرى وكلاهما يعود لأصل واحد وعرق واحد .

توزيع الالحان الثمانية على الاعياد والمناسبات الدينية على مدار السنة .

<p>توزيع تقديس الكنيسة</p>	<p>اذا صَدَفَ اَوَّلُ تَشْرِينَ الثَّانِي يَوْمَ الْارْبَعَاءِ اَوْ الْخَمِيسِ اَوْ الْجُمُعَةِ اَوْ السَّبْتِ فَيَكُونُ الْاَحَدُ الَّذِي يَكُونُ : رَأْسُ الْكَنِيسَةِ السَّيْنِيَّةِ ١ هـ صَحَا تَقْدِيسُ الْكَنِيسَةِ ٢ هـ صَا تَجْدِيدُ الْكَنِيسَةِ ٢ هـ صَا بَشَارَةُ زَكْرِيَّا ٤ هـ صَا بَشَارَةُ الْعَذْرَاءِ ٥ هـ صَا زِيَارَةُ الْيَصَابَاتِ ٦ هـ صَا مِيلَادُ يُوْحَنَّا الْمَعْدَانِ ٧ هـ صَا رُؤْيَا يَوْسُفَ ٨ هـ صَا قَبْلُ الْمِيلَادِ</p>
<p>أسابيع الميلاد والعماد</p>	<p>ثم يجعلُ عيدَ المِيلَادِ الَّذِي يَكُونُ : ١ هـ صَا وَالْاَحَدُ الَّذِي تَعْدُ عِيدَ الْمِيلَادِ اَيْضًا يَكُونُ ١ هـ صَا وَمِنْ بَعْدِهِمَا الْغَطَّاسُ الَّذِي يَكُونُ ٢ هـ صَا أَمَّا الْاَحَادُ الَّتِي تَلِي الْغَطَّاسَ فَتَكُونُ كَالَّتَالِي حَسَبَ تَسْلِسُلِهَا : ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ حَتَّى الصَّوْمِ الْكَبِيرِ .</p>
<p>القسم الكبير</p>	<p>مع بداية الصَّوْمِ الْكَبِيرِ فَتَكُونُ كَالَّتَالِي وَحَسَبَ التَّسْلُسِ : ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ وَحَتَّى عِيدِ الْفَصْحِ الْمَجِيدِ .</p>
<p>القسم الصغير</p>	<p>ابتداءً من عيد الفصح المجيد وبالتسلسل : ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ لغاية عيد الصليب .</p>
<p>توزيع الأعياد الرئيسية</p>	<p>أَمَّا الْاَحَادُ الَّتِي تَعْقِبُ عِيدَ الصَّلِيبِ وَحَتَّى نِهَآيَةِ شَهْرِ تَشْرِينَ الْاَوَّلِ فَتَكُونُ ١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨</p>
<p>الالحان والاعياد الرئيسية</p>	<p>الْاَعْيَادُ الرَّئِيسِيَّةُ فِي الْكَنِيسَةِ السَّيْنِيَّةِ كَالَّتَالِي : المِيلَادِ ١ هـ صَا الْغَطَّاسُ ٢ هـ صَا دُخُولُ الْمَسِيحِ لِلْهَيْكَلِ ٣ هـ صَا الْبَشَارَةُ ٤ هـ صَا الصَّعُودُ ٥ هـ صَا التَّجَلِّي ٦ هـ صَا اَنْتِقَالَ الْعَذْرَاءِ ٧ هـ صَا الصَّلِيبِ ٨ هـ صَا أَمَّا الْاَلْحَانُ الرَّئِيسِيَّةُ فَهِيَ ١ إِلَى ٥ وَ ٦ إِلَى ٢ وَ ٣ إِلَى ٧ وَ ٤ إِلَى ٨ مَعَ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ١ وَ مَعَ ٢ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٣ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٤ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٥ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٦ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٧ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٨ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٩ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ١٠ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ١١ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ١٢ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ١٣ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ١٤ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ١٥ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ١٦ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ١٧ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ١٨ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ١٩ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٢٠ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٢١ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٢٢ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٢٣ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٢٤ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٢٥ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٢٦ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٢٧ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٢٨ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٢٩ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٣٠ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٣١ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٣٢ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٣٣ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٣٤ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٣٥ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٣٦ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٣٧ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٣٨ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٣٩ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٤٠ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٤١ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٤٢ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٤٣ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٤٤ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٤٥ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٤٦ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٤٧ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٤٨ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٤٩ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٥٠ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٥١ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٥٢ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٥٣ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٥٤ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٥٥ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٥٦ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٥٧ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٥٨ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٥٩ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٦٠ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٦١ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٦٢ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٦٣ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٦٤ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٦٥ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٦٦ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٦٧ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٦٨ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٦٩ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٧٠ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٧١ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٧٢ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٧٣ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٧٤ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٧٥ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٧٦ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٧٧ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٧٨ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٧٩ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٨٠ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٨١ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٨٢ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٨٣ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٨٤ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٨٥ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٨٦ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٨٧ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٨٨ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٨٩ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٩٠ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٩١ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٩٢ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٩٣ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٩٤ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٩٥ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٩٦ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٩٧ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٩٨ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ٩٩ هـ صَا لِحْصَتِهَا مَعَ ١٠٠ هـ صَا</p>

- ملحنون ومؤلفون آخرون في الموسيقى السريانية -

بعد القديس افرام ، نبغ موسيقون كنائسيون آخرون ، منهم اسحق الرهاوي ٤٩١ م وماربالاي أسقف بالش / ٣٤٢ / ، نظم ماربالاي قصائد على وزن خمس ٥/٤ وسار على الموسيقى الافرامية وبعدهم نبغ ماررابولا ٤١١ - ٤٣٥ م الذي سنّاه على سيرته مطولاً ، وماريعقوب السروجي ٤٢١ م ومارسيوريوس الانطاكي ٤٥٩ م ، صاحب « المعانيث » ومارماروتا التكريتي ٦٤٩ م وماريعقوب الرهاوي ٧٠٨ م وشمعون القوقي ، الذي سنّاه أيضاً على سيرته في حينه مطولاً ، ويوحنا ابن افتونيا ٥٣٨ م والبطريك جرجس الاول ٧٥٨ - ٧٩٠ م وجرجس اسقف الكوفة ٧٢٢ م وقورلونا وماروثا الميافرقيني ٤٢١ م وسويرا سابوخت ٦٦٧ م ، ويوحنا ابن افتونيا وعون الجيري وحنين الجيري الذي عاش في عهد بني أمية ، وأقدم من كتب في الموسيقى أسقف دير قنسرين ٦٣٨ - ٦٦٧ م فانه وضع رسالته وبعث بها الى (ايت الاله) ، أسقف نينوى ، وشرح فيها أصول الموسيقى وغيرها من الابحاث وقبولا مطران الرها ، وانشأ أنطوان التكريتي كتاباً قسّمه الى خمسة أقسام أفرد القسم الخامس منه للشعر والموسيقى ، ويعقوب ابن الصليبي ١١٧١ م مطران أمد ألف أكثر من ٣٠ كتاباً وشرح القديس في كتابه الفصول العشرة في أغاني وموسيقى الالحان السريانية . وكان القديس غريغوري اللاهوتي قد نظم أشعاراً مناهضة لضلال الاريوسيين وضلال يوليانوس الجاحد وكان يمنع المسيحيين من مطالعة أشعار اليونانيين ، ولم يستطع أئمة الدين أن يمنعوا النفوس من التغني بالآغاني التي تعلّموها من المصلين . كما كان مار اسحق وماررابولا ومارسيوريوس الانطاكي قد ناهضوا أشعار وآغاني الاريوسيين ويوحنا فم الذهب ناهض أشعار «سوسطيوس» اليوناني . قال ابن الصليبي ١١٧١ : نظم مارسيوريوس المعلّونيث رداً على أشعار وآغاني «سوسطيوس» اليوناني ، وألف ماراياونيس السطبخارات نقضاً لآغاني الاريوسيين الذين كانوا يصطادون الاغرار .

بلغ عدد الملحنين المشهورين في الكنيسة السريانية / ٣٧ / ملحنين منهم ١٥ / ملحنين من السريان المشاركة مثل مارشمعون - مارصباي نرساي -

ماريشوعيا ب - يوحنا الدوالي - كوركيس النصيبيني - باكي النصيبيني - توما المرجي -
مسهدوتا - يشوع ابن نون - ايليا الانباري وغيرهم .

أما الملحنون من السريان الغربيين فبلغ عددهم ٢٢ / ملحننا (المجموع
٣٧ ملحننا) وبعد الانتهاء من التلحين اتفق الجميع وأطلقوا على الالحان الثمانية أي
على السلم الموسيقي اسم (أكاديا) باللغة السريانية للدلالة على أن هذا السلم يعود
بجذوره الى الشعب الاكادي ثم تحول هذا الاسم عند اليونانيين فدعى هذا السلم
عندهم بـ (أكاديس) .

* صدر للمؤلف كتاب «أناشيد سريانية»

قيد الطبع

* في جذور كلمتي سوريا وسريان

* ظهور السريان ومشاكلهم الدينية

* الاباجرة في التاريخ

* في جذور كلمة «عرب»

* في جذور كلمة «يوم السبت»

* في جذور كلمة آح - آق - أك - أخ .